"МАСКАРАД"
ЛЕРМОНТОВА
В ЭСКИЗАХ
ГОЛОВИНА

1946

63
81

63

7/IV-06 Секретницкая 8 IV 07
13/XII-07 Осташанская 18.04

ВОЗВРАТИТЕ КНИГУ НЕ ПОЗЖЕ
обозначенного здесь срока

01.12.2009

6/XI-04	Чукина			
20.12.04	Балабанов			
20.01.06	Садыхова			
24/III-07	Смирнов			
13/IV-07	Семенихина			
10/IX-07	Головина			
22/IX-07	Гочиева			
08.04.2014				

Тип. им. Котлякова. 569—2 500 000. 9/VII-73 г. Арт. ЛГ-087-01-589.
Цена 0 р. 58 к. за 1000 шт.

М. Ю. Лермонтов. С портрета К. А. Горбунова. 1841 г.

К
СТОЛЕТИЮ
СО ДНЯ ГИБЕЛИ
М.Ю.
ЛЕРМОНТОВА
1841–1941

Труды Государственного Центрального Театрального Музея имени А. Бахрушина

Общая редакция
Ю. И. Юзовского

МОСКВА · 1941 · ЛЕНИНГРАД

IV,14
М 313(А)

АБОНЕМЕНТ
ЛГТБ

„МАСКАРАД"

ЛЕРМОНТОВА

в

ТЕАТРАЛЬНЫХ ЭСКИЗАХ

А. Я. ГОЛОВИНА

Под редакцией
Академика живописи
Е. Е. Лансере

Составители:
М. Д. Беляев, Е. М. Берман,
Т. Э. Груберт

ИЗДАНИЕ ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА

Ленинград... Театральная
Б... А
имени А. В. ЛУНАЧАРСКОГО

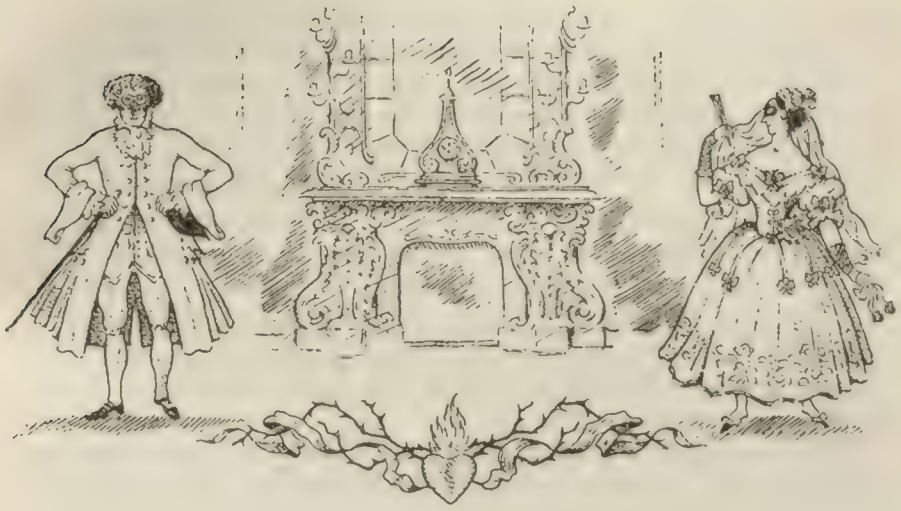
35332 L 27944

Оформление по рисункам художников
Е. Е. Лансере и И. А. Тимофеева

Художественный редактор
Л. А. Рождественская

М. Д. Беляев
"МАСКАРАД"
И
РАБОТА НАД
ЕГО ПОСТАНОВКОЙ
А. Я. ГОЛОВИНА

А. Я. Головин. С портрета А. Яковлева, 1914 г.



ДРАМАТУРГИЧЕСКОЕ наследие Лермонтова весьма невелико: «Испанцы», «Menschen und Leidenschaften», «Странный человек», «Маскарад» и «Два брата».

Но и из этого малого числа один только «Маскарад», написанный Лермонтовым в 1834—1835 гг., прочно утвердился на сцене. Однако жестоко ошибся бы тот, кто подумал бы, что этой наиболее законченной и совершенной из драм Лермонтова путь на сцену был открыт сразу.

Специальная литература о Лермонтове в настоящее время вскрыла едва ли не во всех подробностях тот длинный тернистый путь, который пришлось пройти этой драме как при жизни Лермонтова, так и после его смерти.

Представленный автором в цензуру в 1835 г., «Маскарад» сразу же вызвал отрицательное отношение к себе цензуры, вполне правильно

увидавшей в этой, на первый взгляд, узко личной семейной драме Арбениных обличительное произведение, направленное против всего тогдашнего светского общества.* При этом первом рассмотрении цензор Ольдекоп, довольно подробно изложив в своем докладе первоначальную трехактную редакцию драмы, в заключение пишет: «Не знаю, может ли пройти пьеса даже с изменениями, в особенности сцена, когда Арбенин кидает карты в лицо князю, должна быть совершенно изменена». На этом докладе имеется и резолюция: «Возвращена для нужных перемен. 8 ноября 1835 года».

В следующем, 1836 г. «Маскарад» был представлен Лермонтовым в цензуру дважды: в первый раз—в январе в виде драмы в 4 действиях, а затем—28 октября уже в виде пятиактной драмы с измененным заглавием—«Арбенин».

Оба раза пьеса попадает к тому же самому Ольдекопу. Дословно повторив свой прежний рапорт, он в заключение говорит: «Таков был первый рапорт мой об этой пьесе. Ваше превосходительство сообщило мне желание графа [Бенкендорфа] об изменении пьесы автором таким образом, чтоб она кончалась примирением между господином и госпожею Арбенинами. Автор не подумал во-время воспользоваться этим примечанием. В новом издании мы находим те же неприличные нападки на костюмированные балы в доме Энгельгардтов (стр. 16—46), те же дерзости против дам высшего общества (18)». Далее Ольдекоп пересказывает четвертый акт, кончающийся сумасшествием Арбенина, и добавляет: «Драматические ужасы прекратились во Франции, нужно ли вводить их у нас, нужно ли вводить их отраву в семьях? Дамские моды, употребляемые в Париже, переняты у нас; это невинно, но перенимать драматические уродства, от которых отвернулся даже Париж, это более чем ужасно, это не имеет имени».

В отношении пятиактной драмы «Арбенин» мнение Ольдекопа много благожелательнее: «Эта пьеса, под названием «Маскарад»,—пишет он,—дважды была представлена на рассмотрение цензуры и возвращена как неуместная и слишком похожая на новейшие уродливые сочинения французской школы. Ныне пьеса представлена

* Последующие сведения о цензурной истории «Маскарада» взяты нами из помещенной в «Ежегоднике имп. театров» за 1911 год исторической справки: «Маскарад» М. Ю. Лермонтова в драматической цензуре», составил С. Р. (вып. IV, стр. 55—60).

совершенно переделанная, только первое действие осталось в прежнем виде. Нет более никакого отравления, все гнусности удалены...». Далее Ольдекоп пересказывает содержание пьесы.

Как видим, Лермонтов все время продолжал работать над своей драмой, настойчиво добиваясь ее постановки на сцене, и для этого шел на уступки цензуре.

После смерти поэта «Маскарад» снова рассматривался цензурой в 1846 г. и снова был запрещен. Затем в 1852 г. из него были разрешены к постановке отдельные сцены, и лишь десять лет спустя, 12 апреля 1862 г., по докладу цензора И. Нордстрема драма была разрешена к постановке полностью, в виду того что «в одобренных уже отрывках,—по словам цензора,—все содержание и развитие драмы...».

Из авторской пометы на дошедшей до нас четырехактной редакции драмы видно, что Лермонтов еще в 1836 г. готовил свою драму для бенефиса известной артистки Александринского театра Марии Ивановны Валберховой.

В последнее время исследователям-лермонтоведам удалось документально установить тот интереснейший факт, что Валберхова свято сберегла этот завет поэта и в последующие годы упорно добивалась разрешения постановки «Маскарада» на сцене. Удалось это, и то частично, лишь в 1852 г., когда ей в день ее бенефиса (27 октября) разрешили наконец поставить отдельные сцены из «Маскарада». Разрешение это было буквально вырвано М. И. Валберховой, притом всего лишь на один спектакль, и обставлено со стороны дирекции императорских театров всяческими ограничениями.

Роль Нины играла в этом спектакле А. М. Читау, а роль Арбенина—известный трагик В. А. Каратыгин. К этому, вероятно, выступлению и относится (приписываемый А. П. Брюллову) рисунок, изображающий момент смерти Нины. Сам спектакль был повторен на сцене Александринского театра в Петербурге в 1852 г. три раза.

В ленинградской Театральной библиотеке им. А. В. Луначарского под №№ 1845 и 1852 имеются два рукописных экземпляра этих двух сцен «Маскарада». Один из экземпляров помечен как «закулисный». Он-то и дает нам некоторое представление о сценическом их оформлении.

Здесь, под списком действующих лиц, имеются следующие карандашные пометы:

На П[равой] Ст[ороне]

Диван, возле кресло, назади диван.

Перемена

Стол вынести, на нем колокольчик

За кулисы приготовить

Зажженную свечу

По рукам

Читау [Нина] 2 браслета
Орловой [Баронесса Штраль] Кольцо
Каратыгину [Арбенин] Кинжал
Смирнову [Звездич] Лорнет

На выход

Мужчины и женщины

Чапской и Кузьмин

пристают к Читау.

Дальше в рукописи имеются только краткие режиссерские пометы, например: «Турчанка проходит».

Перед началом 2-й сцены имеется помета:

Перемена

На Пр[авой] С[тороне]

Диван и стол на нем колокольчик, возле дивана кресло.

На Л[евой С[тороне]

Стол и два стула.
Слуге свеча.

Дальше снова идут краткие режиссерские пометы.

После ухода Нины в конце первого действия помечено: «Переодевается Читау», а с другой стороны страницы: «Перемена 3».

Дополнением к этим скудным сведениям о сценическом оформлении первой постановки «Маскарада» может служить упоминавшийся нами выше рисунок, приписываемый А. П. Брюллову (если только этот рисунок действительно относится к «Маскараду»). Как можно судить по нему (рисунок опубликован в книге И. П. Пахомова: «Лермонтов в изобразительном искусстве», М. 1940), декорация представляла типичную театральную комнату «общего вида» с дверью посреди задней стены. С одной стороны стоял массивный диван, с другой—стол с двумя свечами в подсвечниках и какой-то ларец, сбоку кресло. На стене висели три портрета.

Что касается костюмов, то, судя по тому же рисунку, они были обычные, сшитые по существовавшим тогда модам.

Таковы наши скудные сведения об этом первом сценическом оформлении драмы Лермонтова. Суммируя и характеризуя их, можно смело предположить, что ничего нового для постановки «Маскарада» не делалось, а обошлись сборными декорациями, бутафорией и костюмами, как это почти всегда делалось в Александринском, да едва ли и не в подавляющем большинстве других театров в то время, когда считалось, что «декоративные условия немного значат для важнейших драматических созданий, лишь бы не было несообразностей, явных и поразительных» («Художественная газета», 1836, стр. 82).*

В Москве, где о постановке «Маскарада» первоначально (в 1843 г.) безуспешно хлопотал П. С. Мочалов, а позднее—с успехом—М. С. Щепкин, «Маскарад» впервые был поставлен 21 января 1853 г. в бенефис Львовой-Синецкой. В роли Арбенина выступил Полтавцев, в роли Нины—Васильева. Сама драма, повидимому, шла тоже в сокращенной двухактной редакции, но в той ли самой, что и в Александринском театре, или в иной,—сказать трудно, так как разрешение на постановку Москва выхлопотала самостоятельно.

Приводим точные данные об этом спектакле «Маскарада», почерпнутые из архива Малого театра.

Монтировка
Ком. Маскарад в 1 д.
предполагается к представлению в первый раз января
21 дня 1853 в Б. Т.
в полубенефис Львовой-Синецкой.
Арбенин — Полтавцев. В бальном костюме. Шляпа и перчатки. Домино. Потом надевает сюртук. Прическа своих волос. Бакенбарды.
Нина — Васильева. В бальном платье и домино. Потом в каноте. Прическа своих волос.
Кн. Звездич — Черкасов. В бальном костюме и домино. Шляпа и перчатки. Прическа своих волос.
Женская маска — Воронова. В домино.
Шприх — М. Соколов (как у Звездича). Парик по выбору.
Слуга — Черная фрачная пара.
Слуги — 6 фигурантов—фрачная ливрея.
Маскарадные гости — 10 фигурантов. Некоторые в костюмах, а про-

* Заимствовано из статьи Александра Брянского «Театр в эпоху крепостничества», сборник «Сто лет. Александринский театр—Театр Госдрамы», Ленинград, 1932, стр. 1—132.

чие одеты по-бальному и в домино. Шляпы. Прически своих волос.
10 фигурантов. Некоторые в костюмах, а прочие в домино. Один костюм турчанки.
Действие в России в наше время.
Бутафорские вещи. На сцене: кресла и стулья, на тумбах канделябры с зажженными свечами. У окон штофные драпри.
По рукам раздать: Полтавцеву маску и карманные часы. Черкасову маску и лорнет. Васильевой, Соколову, Вороновой, гостям — маски. Васильевой—два золотых браслета, один должен быть с эмалью.
Перемена на сцене: стол, кресла и стулья.
На столе зажженные свечи и звонок.
Декорации. Богатая, освещенная зала для маскарада. Двери и окна.

Перемена

Богатая комната. В средине и по сторонам двери. На первых планах окна с штофными драпри.
16. I. 1853. Режиссер *Акимов.*

К сожалению, и в данном случае мы не имеем сведений, писались ли и кем именно декорации, а также делались ли бутафория и костюмы специально для «Маскарада» или подбирались из имеющихся уже в театре. Вернее последнее, так как в 40-х—50-х годах прошлого века дело с обстановочной стороны в Малом театре стояло на очень невысокой ступени и «новых постановок и декораций почти не делали».*

Как мы уже сказали выше, в полной четырехактной редакции «Маскарад» (с некоторыми все же купюрами) впервые был поставлен в Москве на сцене Малого театра 24 сентября 1862 г. В архиве Малого театра сохранилась монтировка этого спектакля, которую приводим полностью.

Монтировка

драмы «Маскарад» в 4-х действиях
в первый раз в полубенефис Ольгина и Колосова сентября 24, 1862 в Малом театре.

Арбенин — Самарин Нина — Восп. Позднякова Кн. Звездич — Ленский Баронесса Штраль — Васильева Казарин — Полтавцев	Костюмы городские, домино и маски

* И. А. Попов, «Эволюция театральной обстановки на сцене Малого театра», статья в сб. «Московский Малый театр. 1824—1924», ГИЗ, Москва, 1924, стр. 537—552.

Ширих — Шумский
Маска-неизвестный — Ольгин
Хозяйка — Ольгина
Племянница — Левлева
Дама — Немчинова
Дама — Никифорова
Служанка — Ермолова
Доктор — Степанов
Старик — Соколов
Чиновник — Рябов 1-й
и т. д.

} Костюмы городские, домино и маски

Бутафория: 1 действие.
Диван, козетка, столы, стулья. На столах книги, мелки, щетки. На столе графины с оршадом и лимонадом и стаканы.
По рукам раздать: Игрокам деньги (золото), карты.
Звездичу бумажник с деньгами, лорнет.
Зажженные свечи в шандалах и канделябрах.
Декорация. Комната богато убранная, в средине дверь.

Перемена

Мебель по стенам. Люстра, канделябры зажженные, налево козетка. Ниже золотой браслет с эмалью, князю саблю. Зала маскарадная, люстры зажженные.

В Петербурге четырехактный «Маскарад» впервые поставлен был лишь 13 января 1864 г., в бенефис Линской.

Эта постановка сопровождалась довольно длинной перепиской самой бенефициантки, просившей дирекцию дать играть роль Арбенина—Аграмову, в то время как режиссер Воронов хотел дать эту роль Самойлову или Нильскому.

Одновременно Воронов рапортовал начальнику репертуарной части П. С. Федорову (29/XI 1863 г.): «Прилагая при сем распределение ролей из др[амы] Маскарад, считаю нужным сказать, что пьеса эта совершенно не годится для сцены: она длинна, суха, скучна и, вообще, одно из самых слабых произведений Лермонтова. Слажена она чрезвычайно неловко: в 4-х актах (которые и сами по себе растянулись бы на 3 часа) есть еще шесть перемен из богатых комнат в богатые же комнаты, освещенные залы, кабинеты; все это требует большой меблировки: стало быть чистых перемен нам делать нельзя; надобно спускать занавес, а это еще более расхолодит и удлинит пьесу. В Москве драма эта успеха не имела...».

Дальше Воронов говорит, что даже сам Самойлов едва ли спас бы своей игрой эту малоудачную драму, а малоопытный Аграмов совсем провалит ее, и добавляет: «Между тем, на постановку ее потребуется 10 дней — за что столько времени, столько труда погибнет без всякой пользы для Дирекции?» (см. ЦТАНХ, Фонд дирекции имп. театров, дело 1863 г. № 19191, лист 33—33 об.).

Несколько далее (в том же деле, на стр. 36—36 об.) мы читаем, что все тот же Воронов вновь пишет начальнику репертуарной части: «Касательно др[амы] Маскарад, я должен сказать, что, как мы ни бедны декорациями и бутафорскими вещами, все же найдем средства обставить ее прилично: и декорацию и мебель пустим два раза вместо одного—одним словом, сделаем для этой пьесы то же, что беспрестанно делаем для других. Бедность и недостаточность постановки не повредят пьесе с достоинствами и при хорошем исполнении—и вот на что я покорнейше и просил Дирекцию обратить особенное внимание: пьеса не имеет сценического достоинства—она не понравится; исполнение, при настоящем распределении ролей, не может быть хорошо: оно не поддержит пьесы. И потому вопрос не в том, может ли пьеса иметь успех при настоящих средствах монтировки, а в том: можно ли ожидать успеха при исполнении роли Арбенина г. Аграмовым».

Спектакль все же состоялся, причем счастливый случай сохранил нам достаточно подробные данные о его оформлении. Данные эти можно найти, во-первых, в монтировке, представленной режиссером Вороновым в Контору имп. театров (см. ЦТАНХ, Фонд дирекции имп. театров, «Монтировка драматической труппы», дело 1864 г. № 19726, лл. 44—47), а во-вторых, в хранящемся под № 1739 в ленинградской Театральной библиотеке печатном экземпляре «Маскарада». На форзаце этого экземпляра от руки надписано: «Ходовой»; на оборотной стороне шмуцтитула наклеена часть афиши (видимо, первого представления) с перечнем действующих лиц. Затем в экземпляр вплетены пять страничек рукописных заметок и даже чертежей монтировочного и режиссерского порядка.

В нашем изложении мы сведем воедино сведения из этих двух документов, что даст довольно полную картину того, что же вышло у режиссера Воронова из этой постановки, на которую ему так жалко было истратить десять дней.

1) По бутафорской части.

Действие 1. На окна—драпри. Посреди сцены—ломберный стол: на нем мелки, щетки. Так как играют в банк, то банкомету (Максимов) и 16 игрокам по колоде карт, бумажники с деньгами, кошельки с золотом и свертки золотых монет. Кругом (?) стульев: мебель богатая. На столе зажженные свечи. По углам канделябры зажженные. Нильскому — саблю.

л. 44—об.

Приготовить — стакан лимонаду.

(На окнах малиновые триповые занавески. Мебель малиновая бархатная. Полный свет: зажженные свечи, жирандоли).

Перемена.

Зала. Зажженные канделябры на тумбах, бра на стенах, столы, стулья: все богатое. На окна и двери—драпри и портьеры. Налево—диван.

Владимировой 1—два браслета одинаких.

(На дверях драпри зеленые бархатные. Мебель голубая с золотом. Полный свет: люстры, жирандоли).

Перемена.

Богатая мебель. Драпри и портьеры. На столе колокольчик.

Семенову — зажженную свечу.

(На окнах и дверях занавески шелковые. Темно: с выносом свечи полусвет. Тумбы с вазами. Мебель гранлевская (?).

л. 45 Действие 2. — Богатая мебель. Драпри и портьеры.

Стол, кресло.

Федоровой 1 — книгу.

Владимировой 1 — брильянтовые серьги.

(Все столы покрыты коврами. На окнах занавески зеленые. Мебель зеленая с золотом. День. Полный свет. Цветники. Часы столовые. Ваза с цветами.

Перемена.

(Кабинет). Хорошая мебель. На окна—драпри. Круглые часы над дверью. На столе — книги, письменный прибор, колокольчик.

У стола — диван.

Семенову — запечатанную записку.

(Стол покрыт ковром. Занавески малиновые шелковые. День. Полный свет).

Перемена.

л. 45—об.

(У князя). На сцене — мебель хорошая. Часы. На столе письменный прибор, бумага. Зажженные свечи. За средней дверью, в другой комнате, поставить диван с подушками.

(Мебель зеленая бархатная. На окнах занавески зеленые, гарусные. Лампа с абажуром — полусвет).

Перемена.

Все, как в 1-й картине 1-го действия. 4-м игрокам по колоде карт.

(Зажженные жирандоли и шандалы. На столе 10 колод карт. Задних лом-

берных столов не надо. Полный свет: зажженные свечи).
Действие 3. Богатая мебель. Налево диван, пианино.
Зажженные жирандоли.
Нильскому — браслет из 1-го действия.
Аграмову — порцию мороженого и бумажку с ядом.
Приготовить — серебряный поднос с несколькими порциями мороженого. (Мебель зеленая с золотом. На окнах занавески зеленые гарусные. Полный свет).

л. 46

Перемена.

Богатая мебель. Стол. На нем зажженные свечи. На другой стороне тоже стол; на нем книга. Туалет с зеркалом. На стуле — шаль. Во входную дверь — ключ; на камине часы. (Туалет со всеми принадлежностями. Зеленые занавески. Мебель синотская. Лампа с абажуром. Полсвета).
Действие 4. Все как во второй картине 2-го действия.
Приготовить: зажженную свечу.
Нильскому — запечатанное письмо.
(Сначала постепенно темнеет. С выходом Арбенина со свечой полсвета).

2) По гардеробной части.

Гг. Аграмову, Арбенин. — городское платье.
Нильскому, Звездич. — кавалерийский мундир с принадлежностями.
Зуброву, Шприх. — франтовское платье: сертук и фрак с принадлежностями.
Шемаеву, Чиновник. — вицмундир с принадлежностями.
Яблочкину, Максимову, Славину, Арнольду, Бубнову, Соколову 1, Жулеву Васильеву 1, Сабурову, Волкову, Бойкову, Леонидову, Полтавцеву — городское платье.
Все это люди богатого класса и высшего общества: сертуки и фраки с белыми галстуками и пр. Шляпы.
г. Семенову — богатую ливрею.
Соколову 2 — то же, только другого цвета.
Башкирову, Иван. — костюм денщика кавалерийского.

л. 47

Кроме того приготовить на 20 человек разных маскарадных костюмов испанских, турецких, французских и т. п.
Мужских и женских с масками.

Г-же Владимировой 1, Нина — 1) домино, маску, 2) богатое платье, 3) другое богатое платье, шлянку, муфту, ридикюль (в нем браслет); 4) бальное платье, наколку веер.
Федоровой 1, Баронесса. — 1) домино, маску; 2) два богатых платья и шлянку с вуалью,

Селезневой
Надеждиной
и 12 выходным } бальные платья, наколки и пр.

Волковой
тетка
Орловой
племянница } хорошие шелковые платья, шляпки, мантильи.

г. Блех
служанка } — ситцевое платье, передник.

3) По парикмахерской части.

г. Зубкову — рыжий парик
Полтавцеву — седой парик.
Всем остальным прическа своих волос.

Режиссер *Воронов.*

№ 2832
18 декабря 1863 г.

19 ноября сообщено Маржецкому, Нетрову, Соколову, Пукку, Магнус, Мурзину, парикмахерам Тимофееву, Шапошникову.

Следует еще добавить, что между отдельными картинами одного и того же акта спускался не занавес, а драпри, занавес же отделял лишь акты.

Как видно из рецензии «Библиотеки для чтения» (1864 г., «Петербургская сцена»), все постановочные ухищрения Воронова были разгаданы зрителями и отнюдь их не удовлетворили. По крайней мере здесь мы читаем: «Декорационная обстановка превзошла внешность актеров. Были все те же чертоги, какие употребляют в драме «Ворожея» и в комедии «Доходное место». Дирекция заново обставила только спальню Нины, но боги! как она обставила этот аристократический изящный приют! Стены трактирного цвета, на окнах полосатые драпри, как в кафе-ресторане братьев Вольф, и дубовые стулья, обитые клеенкой. Все это в спальне светской, богатой дамы! Г. режиссер хоть бы раз заглянул в Михайловский театр, там в комедии Монжуа представлена спальня молодой богатой девушки. Отчего же, если у французов, под тем же начальством, возможно прилично отделать комнату каким-нибудь розовым брильянтином, что не бог знает чего стоит, не возможно это на русской сцене?».

В шестидесятых годах XIX века «Маскарад» проникает на провинциальные сцены: в Самару, Оренбург, Одессу и ряд других городов, но точных сведений о том, как оформлялись тамошние поста-

новки лермонтовской драмы, мы не имеем. Однако, зная по ряду мемуарных и эпистолярных свидетельств современников о том, как убога была обстановка провинциальных театров вообще, мы с полным правом можем предположить, что и с «Маскарадом» в этом отношении дело обстояло не лучше.

Повременная печать, оставившая нам хвалебные отзывы об игре М. И. Писарева (Арбенин) и А. Я. Глама-Мещерской (Нина) в Пушкинском театре Бренко в Москве в сезон 1880/81 гг., насколько нам известно, не сохранила никаких указаний на оформление спектакля. Известно только, что четырехактная пьеса, за трудностью перемен, была разделена на пять действий.

Лишь потому, что вообще театр Бренко весьма заботился о внешней стороне постановок, мы можем предполагать, что и «Маскарад» был поставлен с достаточной тщательностью.

Когда 10 января 1883 г. «Маскарад» был поставлен в Новом театре Корша в Газетном переулке с теми же М. И. Писаревым и Гламой-Мещерской в главных ролях, некто, скрывшийся под псевдонимом «Театрал», писал в январском номере «Музыкального и театрального вестника» за 1883 г.: «Обстановка пьесы [т. е. «Маскарада»] мне понравилась, особенно в декорациях, аксессуарах, быстроте сценических перемен...». Из сохранившейся афиши этого спектакля мы знаем, что декорации были сделаны новые и что писал их Фальк.

Вторая постановка «Маскарада» в театре Корша состоялась 10 ноября 1888 г. с Арбениным—А. И. Ленским и Ниной—Рыбчинской. Драма шла в 4 действиях и 10 картинах. Для этой постановки были написаны новые декорации: первого акта второй картины зало работы декоратора К. Ф. Вальца, а кабинета Арбенина и комнаты князя работы братьев Феоктистовых и Гурнова.

Среди хранящейся в Гос. Центральном театральном музее части архива К. Ф. Вальца эскиза этой декорации не сохранилось. Ничего не говорит о ней Вальц и в своих воспоминаниях («Шестьдесят пять лет в театре», Лгр. 1928), бросая лишь вскользь замечание о том, что все выступления его в театре Корша «были столь незначительны, что о них не хочется и говорить» (там же, стр. 185). Зная другие декорации Вальца, можно думать, что интересующее нас «зало» было сделано в обычной манере этого машиниста-декоратора—грамотно и добропорядочно, но и только. Что касается

братьев Феоктистовых и Гурнова, то это были рядовые декораторы, полухудожники-полуремесленники, которые вряд ли могли сделать что-либо интересное.

Юбилейный 1889 год (75 лет со дня рождения Лермонтова) Александринский театр отметил постановкой трех сцен из «Маскарада», шедших 12 декабря этого года в бенефис Сазонова с участием самого бенефицианта в роли Арбенина и М. Г. Савиной в роли Нины. Тогдашняя периодическая печать, хваля игру артистов и отмечая, что публике пьеса понравилась, ничего не говорит об оформлении спектакля (см. «Биржевые ведомости» № 342 от 14/XII 1889 г.).

Однако уже одно знакомство с афишей этого спектакля показывает, что, всего вероятнее, постановка эта не отличалась ни особой продуманностью, ни оригинальностью. В самом деле, прежде всего бенефисный спектакль открывался комедией в 3 действиях Виктора Крылова «Кому весело живется». Затем шли три сцены «Маскарада», а в заключение И. Ф. Горбунов должен был прочесть сцену своего сочинения. Таким образом, «Маскараду» уделялось не более как рядовое место, и шел он, очевидно, в каких-либо сборных декорациях и костюмах. Не исключена возможность, что в какой-то мере была использована упомянутая нами выше постановка 1864 года, так как на полях описанного нами «ходового» экземпляра «Маскарада» ленинградской Театральной библиотеки (№ 1739) мы в нескольких местах нашли карандашные пометы фамилий Савиной и Сазонова.

Точно так же нам ничего не известно о постановках Панаевского театра в Петербурге в сезон 1892/93 гг. и театра Неметти там же 10 октября 1893 г. Следует все же подчеркнуть, что в этот последний раз афиша отмечала: «Новые декорации, костюмы, аксессуары и бутафорские вещи собственной мастерской. Парики и прически А. И. Качеева. Электрическое освещение и световые эффекты под наблюдением Г. Палицар». Так как второй пьесой, шедшей в этот вечер, был водевиль в одном действии с пением «Слабая струна», то нужно думать, что все вышеуказанные новости относились именно к «Маскараду».

Сам «Маскарад» шел на этот раз полностью, в 4 действиях и 10 картинах. Роль Арбенина играл Я. С. Тинский, роль Нины — А. А. Кускова.

Крайне любопытен выбор музыкальных антрактов для драмы Лермонтова. Вот он: 1) Фантазия из оперы «Кармен» Бизе; 2) Ракоши-марш — *** [Берлиоза?]; 3) Immer und nimmer, вальс Вальдтейфеля; 4) Steeple-chase. Следует, правда, сказать что такой «развлекательный» характер музыкальных антрактов был довольно обычен для того времени.

К сожалению, нам не удалось добыть сведения о постановке Александринского театра 1900 года и киевского театра Соловцова 1910 года.

Зато о постановке «Маскарада» в театре Корша 15 августа 1912 г. мы знаем сравнительно много. Арбенина играл Чарин, Нину—Валова. Четыре действия драмы делились на 10 картин. Спектакль сопровождался музыкой, написанной Алексеем Архангельским. Художником К. К. Костиным были написаны новые декорации. *

Костюмы были изготовлены в мастерских театра И. Г. Васильевой и М. И. Федоровым. Новая мебель и бутафория собственных мастерских, работы И. В. Павлова. Парики и прически работы К. И. и С. Я. Яковлевых.

Как видим, на этот раз Корш и режиссер А. Л. Зиновьев приложили все старания к тому, чтобы поставить драму Лермонтова с особым тщанием.

В № 34 от 19 августа 1912 г. журнала «Рампа и жизнь» имеются зарисовки художника Мака, изображающие главных действующих лиц драмы (Арбенина, Нину, Баронессу, Звездича, Неизвестного, Казарина). Тут же и рецензия о спектакле (подписанная буквами Б. Ф.), где мы читаем: «Режиссера увлекла идея стилизации и символизации пьесы. Красивые, стильные декорации художника г. Костина, верные эпохе костюмы, мягкие блики, полусвет, проникающая в душу музыка г. Архангельского—все это ласкало глаз и слух, но мы не видели лермонтовских героев, не слышали «облитых горечью и злостью» лермонтовских стихов».

В № 36 того же журнала мы имеем еще две зарисовки того же Мака, изображающие декорации и мизансцены II и IV акта драмы (объяснение Арбенина с Ниной и сцену в спальне Нины). К сожа-

* Следует отметить, что те же художник и режиссер ставили уже «Маскарад» в саратовском Городском театре в 1911 г. («Рампа и жизнь», 1912 г., № 4, стр. 17).

лению, все детали на этих зарисовках так обобщены, что по ним трудно составить определенное мнение о достоинствах или недостатках работ Костина или о верности их эпохе. Скажем лишь одно, что в сцене объяснения (II акт) нам кажется, что громадное окно, какие бывают в мастерских художников, с несущимися за ним бурными облаками, весьма мало вяжется с эпохой, но зато служит очень удобным фоном для характеристики душевного состояния героев.

В № 34 журнала «Театр и искусство» от 19 августа 1912 г. Бескин пишет об этом спектакле: «Спектакль прошел в слишком замедленном темпе и пониженном тоне... Очень красивы декорации Костина и костюмы».

Столетний юбилей со дня рождения Лермонтова в 1914 г. ни Александринский театр, ни Малый театр в Москве не отметили постановкой «Маскарада», который в Петербурге шел только в Народном доме. Зато по провинции он шел в Баку, Владикавказе, Киеве, Ялте и других городах.

Однако известно, что первоначально оба академических театра готовили новые постановки этой драмы Лермонтова.

В Александринском театре «Маскарад» должен был итти в оформлении А. Я. Головина, который еще в 1912 г. вел по этому поводу переговоры с директором театров Теляковским. Юбилейный спектакль предполагали обставить особенно торжественно, предназначив его только для приглашенных. Однако начавшаяся в июле этого года война помешала осуществить это намерение.*

Малый театр в Москве готовил в этом году новую постановку «Маскарада» в декорациях одного из помощников К. А. Коровина — Георгия Ивановича Голова.

В Государственном Центральном театральном музее им. А. Бахрушина имеются семь рисунков тушью и два незаконченных эскиза гуашью к этой постановке. Судя по ним, сцена должна была расчленяться на постоянный просценium и заднюю меняющуюся сцену.

Просценium состоял из двух больших ниш, обработанных в классическом стиле, со стоящими в них полукруглыми ампирными диванами и

* Как бы в замену этого несостоявшегося юбилейного спектакля на сцене Мариинского театра 10 января 1915 г. Литературным фондом была поставлена драма Лермонтова «Два брата» в оформлении А. Я. Головина. К сожалению, местонахождение эскизов Головина к этой постановке пока неизвестно, и судить о них мы можем только по описанию в № 2 «Аполлона» за 1915 год да еще по сохранившемуся у Ю. М. Юрьева гриму.

круглыми столами. Что касается задних декораций, то они представляют собою ряд пышных хором в стиле ампир, уставленных мебелью той же эпохи. Отличительной чертой большинства этих эскизов является отсутствие в них каких-либо характерных черт, дающих возможность понять намерение художника оттенить декорациями специфику той или иной картины. Почти все они (за исключением спальни Нины) без особого ущерба для художественного замысла декоратора могут быть перенесены из акта в акт, из картины с картину, чем сильно напоминают комнаты «общего вида» «доброго старого времени».

Что касается двух эскизов гуашью того же художника, то они находятся в столь незаконченном состоянии, что по ним трудно судить о том, как бы все это выглядело в окончательном виде. Как видно из помет на обратной стороне этих эскизов, они были приняты дирекцией Малого театра, но сама постановка не состоялась.

Таковы наши весьма неполные сведения об оформлении главнейших дореволюционных постановок «Маскарада». Анализируя их, мы не можем не заметить, что раз от раза оформление это все более усложнялось, приобретало все большую пышность. Отчасти это явление может быть отнесено за счет общего усложнения декорационно-постановочной стороны, которая все нарастала и нарастала к концу XIX и началу XX века.

Но было бы ошибочно объяснять усложнение постановки «Маскарада» только одним этим. Скорее следует предположить, что в специфике самой драмы Лермонтова было что-то такое, что требовало сложности и пышности, самым ярким примером которой явилась та постановка «Маскарада», которую мы увидели на сцене б. Александринского театра 25 февраля 1917 года в оформлении А. Я. Головина.

К моменту постановки «Маскарада» на сцене Александринского театра 25 февраля 1917 г. А. Я. Головин прошел уже долгий семнадцатилетний стаж театрального художника и был несомненно крупным мастером своего дела.

На путь театрального художника Головин вступил на первый взгляд случайно. Один из московских приятелей художника, В. И. Сизов, сообщил ему, что К. А. Коровин пишет декорации в Большом театре, и посоветовал Головину в свою очередь познакомиться с по-

вым управляющим московской конторой императорских театров В. А. Теляковским.

Однако несомненно, что были налицо и глубокие внутренние причины чисто художественного порядка, тянувшие Головина к работе в театре, о чем сам он пишет в пятой главе своих воспоминаний (см. А. Я. Головин, «Встречи и впечатления», Л.—М. 1940, стр. 44—47).

В своих «Воспоминаниях» В. А. Теляковский («Воспоминания. 1898—1919», Петербург, 1924), говоря о положении декорационно-постановочного дела в императорских театрах, сообщает: «До этой поры [т. е. до последних годов XIX века] в театре не было консультантов по художественной части. Существовали только художники-декораторы, причем и декораторы эти еще делились на декораторов—специалистов по писанию архитектурных, лесных, морских и других декораций; рисунков костюмов и бутафории эти декораторы совсем не делали...» (там же, стр. 268).

Можно себе представить, каковы были тогдашние постановки, где декорации одного акта делал один художник, другого—другой, костюмы—третий и т. д. Ясно, что получался полный разнобой, при котором не могло быть и речи о каком-либо единстве художественного замысла.

В тех же «Воспоминаниях» Теляковского мы читаем (стр. 268): «Постановка, сделанная одним художником, была в дирекции явлением новым и небывалым. Первая такая постановка осуществлена была А. Я. Головиным в Москве в сезон 1900/01 гг. в опере А. Н. Корещенко «Ледяной дом» (стр. 268).

Первое представление этой оперы, состоявшееся 7 ноября 1900 г., и должно считаться первым выступлением А. Я. Головина в качестве театрального художника. Постановка эта была отмечена и зрителями и печатью, а репродукции с эскизов Головина были воспроизведены в лучшем из тогдашних искусствоведческих журналов—в «Мире искусства».

Позднее, в 1913 г., С. К. Маковский, вспоминая об этой постановке (журнал «Аполлон», № 4, стр. 14—16), писал: «Весь будущий Головин уже виден в этой первой его постановке... Своеобразно, чисто «по-головински» передан стиль мрачной эпохи Бирона; впечатляющий пейзаж; эффектные краски».

Во всех московских работах Головина имеется множество живописных достоинств, все они свежи, оригинальны и интересны, все

ни блещут изумительными головинскими красками. Интересно отметить, что в них уже попадаются и те мотивы, которые потом расцветут пышным цветом в последующих театральных работах Головина.

О раннем периоде театральной работы Головина В. Н. Соловьев в своей статье «А. Я. Головин как театральный мастер» (см. «Аполлон», 1917 г., № 1, стр. 24—30) говорит: «Первые шаги Головина в театре связаны с романтической экзотикой, которая так отчетливо и явственно характеризует приемы декоративной живописи новой школы. Художник, еще не владея в совершенстве структурой сцены, стремится всю тяжесть своей композиции перенести на задний занавес. Замысел автора его стесняет; вернее—он еще не может к нему подыскать своего художественного представления и, минуя его, устремляется в туманно-красочную область стилизованной этнографии».

С переездом Головина в Петербург начинается самый блестящий, самый плодотворный и самый разнообразный период его деятельности. «В творчестве Головина,—говорит цитированный нами выше художественный критик «Аполлона» (апрель 1913 г., № 4, стр. 15—16),—наступает время непостижимого разнообразия. Он берется за все... и самые противоречивые задания разрешает с одинаковой легкостью. В Мариинском театре он пишет одну картину для балета «Лебединое озеро» Чайковского и одну декорацию для «Троянцев» Берлиоза; в Александринском театре ставит цикл ибсеновских пьес — «Призраки», «Маленький Эйольф», «Женщина с моря» и, наконец, пьесу Кнута Гамсуна — «У врат царства»; кроме того, пишет декорацию для тургеневской «Провинциалки» и рисует афиши для придворных спектаклей Эрмитажного театра. В 1905 году, когда начались вагнеровские циклы в великопостном сезоне Мариинского театра, он берется за постановку «Золота Рейна» и в том же году от сказочных образов германского мифа перебрасывается опять к сказочной Руси, к декорациям «Царя Салтана».

В каждой из этих постановок Головин все больше и больше находил себя, вырабатывая свой «головинский» стиль, свою красочную гамму, а главное, тот едва ли не одному ему свойственный прием, который давал ему возможность, оставаясь во всех деталях на вполне реалистической почве, создавать из своих постановок зрелище специфически театральное. В эти годы происходило настоящее становление крупного театрального мастера.

Следует отметить, что в это время, по свидетельству того же Теляковского («Воспоминания», стр. 266), «художники не только писали декорации и делали эскизы костюмов и бутафории: К. Коровин в Москве и А. Головин в Петербурге были вместе с тем и консультантами по всем художественным вопросам, касающимся театров, вплоть до оценки внешних данных вновь приглашенных артистов».

Ясно, что такая постановка дела весьма способствовала Головину изучить театр и все его особенности буквально до самого дна.

Все критики, искусствоведы и театроведы сходятся на том, что одной из самых замечательных постановок Головина является «Кармен» (сезон 1908/09 гг.). До него эта опера Бизе ставилась обычно в типичной «оперной» постановке «доброго старого времени», представляющей собою нечто среднее между балаганом и дешевым маскарадом. Считали, что если действие происходит в Испании, то нужно как можно больше ярких цветов, побрякушек и тому подобных «красочных» подробностей—и будет как раз то, что надо.

И вдруг зритель, привыкший к этой «оперной» Испании, увидел на сцене Испанию Головина, глубоко реалистическую и в то же время насквозь театральную. Ставя эту оперу, Головин вложил в работу над ней и всю свою любовь к этой своеобразной стране, одновременно и пышной и нищей, которую он за время своих заграничных поездок успел хорошо изучить, и все присущее ему чувство театральности, знание того, что́ из существующего в действительной жизни может и должно быть перенесено на сцену.

Впервые зритель Мариинского театра увидел действительную Испанию, но увидел ее при этом глазами Мериме и Бизе, творчество которых Головин сумел перевести на язык красок и линий.

Тогдашняя критика отметила постановку «Кармен» как одну из краеугольных театральных работ Головина, показавших, насколько художник овладел средствами театральной выразительности. При этом наряду с декорациями отмечались и костюмы, в которых художник сумел соединить этнографическую точность с необычайной симфоничностью красок, лишенных, вопреки прежним оперным традициям постановок «Кармен», всякой пестроты и крикливости.

И эскизы декораций и эскизы костюмов в «Кармен» появились тогда же на выставке «Нового общества художников» как вполне

самостоятельные художественные произведения и пользовались большим успехом как у рядовых зрителей, так и у критики.

Во время гастролей русского театра в Париже, Лондоне и Нью-Йорке работы Головина («Борис Годунов», «Жар-Птица») имели громадный успех и приобрели художнику европейскую славу. Иностранная критика восхваляла их и призывала своих театральных художников учиться на них.

Что касается русской художественной критики, то, почти единогласно признавая Головина одним из крупнейших современных художников, далеко не вся она ценила его театральные работы. Ставился даже вопрос о том, пригоден ли Головин в качестве театрального художника, полезно или вредно для театра увлечение живописной стороной театральных постановок.

Часть критиков (например, С. К. Маковский) склонна была разрешать эти вопросы отрицательно, утверждая, что такое увлечение противоречит тому служебному положению, которое декорация и костюм должны занимать в театре. В частности, Головина упрекали за отсутствие в его декорациях «монументальной композиции, общих линий, архитектурности», за преобладание в них не целого, а деталей, за недостаточное проникновение в стиль эпохи, за то, что Головин всюду остается Головиным, «увлекательным импровизатором красочных видений, не желающим и не умеющим себя ограничить, проникнуть в мир чужой психологии, «перевоплотиться» (см. «Аполлон», 1913 г., № 4, стр. 5—6).

Однако на страницах того же «Аполлона» встречались высказывания и диаметрально противоположные (см. статьи В. Н. Соловьева), где доказывалось, что критики, утверждающие, будто декорации Головина «представляют только образцы станковой живописи, увеличенные художником во много раз», основывают свое суждение на одних эскизах художника, в то время как знакомство со спектаклем, куда эскизы эти часто приходят в значительно измененном, согласно требованиям сцены, виде, совершенно разрушает этот ошибочный взгляд; в своих театральных работах Головин никогда не забывал о том, что декорации являются только остовом сценической постановки и приобретают жизнь лишь по мере того, «как вносится свет рампы и боковых софитов, как на сценической площадке начинают устанавливать театральные аксессуары и на авансцене появляются актеры в костюмах по его рисункам».

Полное представление о работах Головина можно, по мнению этих критиков, получить лишь на сцене и притом в момент самого действия, эскизы же дают о них лишь неполное, приблизительное представление, что, конечно, не лишает самих этих эскизов самодовлеющей художественной ценности.

Эта диаметральная противоположность мнений служит, по нашему убеждению, лучшим показателем того, что мимо Головина, как мимо всякого действительно крупного художественного явления, нельзя было пройти равнодушно,—так много нового, значительного и интересного привнес он в театр своими работами. Монографический характер и небольшой сравнительно объем настоящей статьи не дают возможности остановиться более подробно ни на суждениях о Головине современных ему критиков, ни на описании всех его театральных работ.

Давая лишь общую характеристику А. Я. Головина как театрального художника, мы считаем нужным остановиться на двух его работах, в которых четко намечаются приемы, получившие свое дальнейшее развитие в его «Маскараде».

Мы говорим о «Дон-Жуане» Мольера, поставленном на сцене Александринского театра 9 ноября 1910 г., и о «Стойком принце» Кальдерона, поставленном там же 23 апреля 1915 г., уже в период работы художника над «Маскарадом». Упомянем о двух операх: «Орфее» Глюка (1910 г.) и «Каменном госте» Даргомыжского (1917 г.), где были применены те же принципы оформления.

«Дон-Жуан» и по своему режиссерскому замыслу и по неразрывно связанному с ним художественному оформлению принес на Александринскую сцену много нового.

С момента постановки его Головин решительно встал на путь условного театра. Однако эта условность была особенная, вся построенная на самом тщательном, любовном изучении действительности, которая, быть может, даже помимо воли художника, порою сквозила и просвечивала в самых условных его постановках (например, пейзаж во 2-й картине «Дон-Жуана»). Полного отрыва от реализма у Головина не было никогда.

Придя на премьеру «Дон-Жуана», зритель сразу же был поражен необычным видом театрального зала. Главный занавес отсутствовал. Вместо оркестра был просцениум, окаймленный пышным порталом, в расцветке его повторялись красные с золотом цвета зрительного

зала. За порталом следовал ряд постепенно суживающихся кулис, обильно украшенных золотом и серебром. Для маскировки разрыва, образующегося между порталом и первыми кулисами, были поставлены синие ширмы для суфлеров, которые на этот раз явились одетыми в костюмы и до известной степени входили в число действующих лиц.

Сама сцена представляла пышный салон эпохи Людовика XIV, в век которого происходит действие «Дон-Жуана».

На задней стене салона висел большой гобелен, игравший роль занавеса, отодвигаемого по мере надобности. За ним скрывались декорации, меняемые по ходу пьесы. Они изображали то каменистую дорогу к морю, то лес, то склеп со статуей командора, то панораму города,—словом, те самые картины, на фоне которых должны были разыгрываться события, изображаемые актерами на сцене и просцениуме.

Освещалась сцена при помощи громадных люстр и бра, в них горели сотни восковых свечей, что, в соединении с электрическим освещением зала, давало необычайный эффект.

Как и всегда, исключительно красивы были костюмы: Головин еще раз сумел блеснуть не только своей большой эрудицией, делавшей их исторически точными, но и присущим ему умением подбирать и сочетать краски, давать костюмом характеристику того или иного действующего лица. Особенно выделялся костюм самого Дон-Жуана, данного художником в виде щеголя двора Короля-Солнца, и Сганареля.

Представление сопровождалось музыкой, со вкусом подобранной из произведений старинных композиторов.

Сами актеры должны были двигаться, подчиняясь определенному танцовальному ритму.

На просцениуме все время суетились пестро одетые арапчата—слуги сцены.

Все с начала до конца было условно, пышно и красиво.

Постановка «Дон-Жуана» вызвала в печати большие споры. Никто не отрицал красоты постановки, но яростно спорили о том: Мольер ли это? и даже вообще театр ли это?

В. Н. Соловьев правильно указывал, что в этой постановке «Дон-Жуана» русской театральной публике была предложена формула условного театра.

«Все происходящее на сцене,—писал он,—никоим образом не может быть рассматриваемо как нечто происходящее в действительности. Все это—только театр и только представление...» И дальше добавляет: «Во время постановки «Дон-Жуана» у Головина окрепло и окончательно выработалось его художественно-театральное мировоззрение. С этих пор в нем всегда чувствуется больше театральный мастер, чем художник-живописец, театральный мастер, который стремится к истолкованию, а не к иллюстрации данного сценического произведения...».

Дальнейшее видоизменение и развитие тех же принципов постановки видим у Головина в «Стойком принце» Кальдерона, поставленном им в Александринском театре 23 апреля 1915 г., т. е. в самый разгар работ художника над «Маскарадом».

В этой постановке зритель снова увидал и просцениум, занявший место обычного оркестра, и богатый покой XVII века, в котором как бы происходило театральное представление. Вместо арапчат здесь были мавры, которые исполняли роль слуг сцены, принося и унося различные бутафорские предметы, поднимая и опуская занавес на высоких шестах, наконец, объявляли антракты. Все это почти дословно повторяло «Дон-Жуана», но, как говорит Э. Голлербах, «центр тяжести был перенесен на картины, меняющиеся в задней раме, и на «пратикабли», переносимые слугами просцениума. В этих картинах перед зрителем прошла ясная лазурь восточного неба, желтые пески африканского побережья, грозная мощь крепостных стен Танжера и, наконец, как заключительный аккорд, траурный занавес, в котором художник сочетал нарядные геральдические мотивы со скорбной торжественностью религиозного ритуала».

«Victor» (В. М. Жирмунский) в журнале «Любовь к трем апельсинам» так поясняет художественную идею постановки «Стойкого принца»: «Задачей режиссера и художника не было внешнее правдоподобие воспроизведения реальных подробностей действительной жизни; они сознательно не задавались и другой целью—восстановить ту историческую обстановку, в которой происходило действие, создать видение «Старой Испании»; таким образом они избегли соблазна, который представляет исторический этнографизм на сцене... Художественно восприимчивый зритель должен был бы относиться к обстановке сцены—как к картине, к музыке слов—как к симфонии,

ко всему представлению в целом—как к театральному зрелищу, воплощающему внутреннее содержание драматического произведения в подходящей и действенной форме, подчиненной законам особого порядка, законам театра...».

Как видим, «Стойкий принц» являлся вторым этапом головинского условного театра. Спектакль этот оставил у всех видевших его впечатление зрелища необычайно красивого. Особенно была эффектна и, вместе с тем, полна настоящего трагического пафоса и одновременно лирической грусти последняя сцена—сцена похорон «стойкого принца».

Повторяем, эти две пьесы служили Головину как бы подходом к самой грандиозной и самой значительной его работе—«Маскараду».

Работа А. Я. Головина над «Маскарадом» является едва ли не основной из всех его театральных работ. Работой, подытоживающей целый период его театральных исканий. Работой, в которой с наибольшей ясностью и полнотой обозначились особенности Головина как театрального мастера.

Известно, что и сам художник придавал ей очень большое значение, считая ее из всех своих более чем пятидесяти театральных работ наиболее трудной и лучше всего удавшейся (см. А. Я. Головин, «Как мы работали», журн. «Рабочий и театр», Л. 1926 № 15, стр. 10).

В одной из своих записей о Головине его близкий друг и многолетний помощник Б. А. Альмединген говорит о том, что каждая новая тема, которую брал на себя Александр Яковлевич в театральной живописи, служила для него средством выявления его личного отношения к данному драматургическому произведению и понимания им целого круга явлений истории и современности, тех событий, на которых строилась та или иная пьеса.

Так точно подошел А. Я. Головин и к «Маскараду».

Ясно, что подобный подход потребовал от художника прежде всего углубленного изучения не только данного произведения Лермонтова, но и всего его творчества, до рисунков поэта включительно. Мало того, надлежало изучить среду, окружавшую Лермон-

това, самый быт его эпохи. Для этой цели еще летом 1911 г. Головин работает в ряде библиотек и архивохранилищ, усердно посещает Лермонтовский музей, беседует с рядом сведущих лиц с целью узнать от них, куда обратить ему свои дальнейшие поиски. История, быт, типаж, прически, формы, костюмы, обусловленная ими манера держаться, убранство комнат, начиная от мебели и кончая мельчайшими безделушками,—словом, буквально все, относящееся к эпохе создания Лермонтовым «Маскарада», интересует Головина, на всем этом останавливает он свое пристальное внимание, запоминая, отмечая в своих бумагах то зарисовкой всей виденной вещи, то ее детали, а то и просто несколькими словами.

Проделанная уже им ранее работа по изучению драмы Лермонтова, определение того, что́ именно должно быть выявлено в ней, помогает художнику ориентироваться в массе накопленного таким образом материала и, минуя все лишнее, брать только то, что может содействовать осуществлению его основного художественного замысла.

Как именно шел этот отбор, мы можем судить по отметкам А. Я. Головина на множестве журнальных и книжных вырезок (образцов мод, мебели и утвари XVIII и первой половины XIX века), которые он сделал в период своей работы над «Маскарадом» и которые хранятся ныне в Гос. Центральном театральном музее.

Головин не был археологом и не стремился приурочить свои работы к какой-либо точной хронологической дате, базировать их на вполне определенном историческом памятнике. Подобно тому как всякая театральная постановка, по мнению Головина, должна была выражать принципиальный взгляд постановщика не только на данное драматическое произведение, но и на автора с его мировоззрением и на эпоху, им изображаемую, служить как бы оценкой их с точки зрения художника, точно так же и при использовании различных исторических документов А. Я. Головин стремился к тому, чтобы точно передать не столько этот самый документ, сколько свое впечатление от него, подходя к нему не как археолог, а как художник, «задача которого передать зрителю сущность исторической эпохи в характерной оценке сегодняшнего дня» (Б. А. Альмединген).

Поэтому реже всего встречаемся мы у Головина с полным заимствованием использованного документа, которое и в этих редких случаях почти всегда соединяется у него со внесением хотя бы

частичных изменений порядка композиционного, колористического или какого-либо иного.

В подавляющем большинстве случаев заимствуется какая-нибудь отдельная часть костюма или предмета, которую Головин переносит потом в свою композицию, куда наряду с ней попадают элементы совершенно других изученных им памятников материальной культуры.

Перемешанные и переработанные согласно творческому замыслу художника, они затем образуют нечто совершенно новое, одновременно и далекое и близкое к тем образцам, которые легли в их основу.

Иногда в процессе такой творческой переработки предметы, давшие первоначальный толчок художественному замыслу Головина, настолько видоизменяются, что следов их почти невозможно отыскать. Это бывает в том случае, когда Головин либо использует общую идею виденной им вещи, либо, наоборот, берет из нее какую-либо одну-две подробности: сочетание цветов, орнамент и т. п., отметая все остальное.

Подобный прием дает всей работе Головина необычную монолитность и целеустремленность, так как в таком случае не материал владеет художником, а, наоборот, художник—материалом, объединяя и осмысливая его единством своего творческого замысла.

После этой внутренней переработки всей массы накопленного материала началась уже творческая работа художника в узком смысле этого слова—создание эскизов декораций, костюмов и бутафории.

По признанию самого Головина, всего им было сделано к «Маскараду» около четырех тысяч зарисовок и эскизов. Говоря так, он, вероятно, подразумевал решительно все, вплоть до самых мимолетных набросков, часть которых была понятна одному только автору, однако и более завершенных набросков до нас дошли сотни.

Конечно, трудно сказать с полной достоверностью, чем руководствовался художник, отвергая один вариант и заменяя его другим. Несомненно, что тут играли роль и чисто художественные соображения (композиционного и колористического порядка), но, кроме того, как нам достоверно известно, эскизы перерабатывались художником и в результате постоянной совместной работы его не только

с режиссурой, но и с исполнителями главных ролей. Для этого в мастерской Головина периодически происходили собрания, на которых со всевозможным тщанием проверялись все предположения и наметки художника, вплоть до самых мельчайших подробностей. По свидетельству лиц, участвовавших в этих собраниях, Головин, этот мастер с крупным европейским именем, тщательно прислушивался ко всякому высказанному мнению, от кого бы оно ни исходило, стремясь учесть малейшее сомнение, всякую критику. Мало того, нередко, когда все присутствующие находили, что все вполне хорошо, сам художник сообщал им, что сейчас, в процессе просмотра сделанной работы, у него возникли новые идеи, и в результате к моменту нового просмотра рождались новые и новые варианты.

Путем такой двусторонней проработки достигалась та необычайная слитность живописно-композиционной и смысловой сторон постановки «Маскарада», которая до сих пор поражает нас в этом спектакле, делает его единственным в своем роде явлением на нашей сцене.

Нередко и прежде и теперь ставился вопрос о том, зачем понадобилось ставить драму Лермонтова со всей той пышностью, которая отличает головинскую постановку «Маскарада». Не подавляет ли вся эта роскошь и актеров и даже самого автора, не заслоняет ли она от зрителей самую сущность драмы, не напрасна ли, не вредна ли она? Одна из первых критических статей о работе Головина так и называлась: «Напрасная красота».

Опыт и время показали всю неосновательность, всю ошибочность этих опасений и нападок.

Прежде всего, за правильность головинского подхода к сценическому оформлению «Маскарада» говорит то, что только с момента постановки этой драмы именно в оформлении Головина она и получила наконец прочное сценическое бытие.

Но и помимо этого суда истории за правильность такого принципа оформления говорит ряд теоретических соображений и предпосылок.

Прежде всего, по самому существу своему «Маскарад» является драмой не бытовой, а романтической, которую уже в силу одного этого обстоятельства необходимо было и зрительно как бы приподнять над повседневной жизнью.

Такая приподнятость, выражающаяся в спектакле и роскошью, выходящей из рамок обычной жизни, и условностью читки и игры актеров, и, наконец, сопровождением драмы музыкой, отнюдь не является чем-либо находящимся в противоречии как с авторским замыслом «Маскарада», так и вообще с общей настроенностью поэзии Лермонтова, который охотно выбирал блеск, роскошь и условность большого света фоном для душевных переживаний своих героев. Кроме того, и самый выбор названия драмы — «Маскарад» — нельзя считать случайным. Несомненно, Лермонтов до известной степени хотел им характеризовать среду, окружавшую Арбенина. Постановка 1917 года только использовала и развила этот намек, вокруг которого она создала уже свою собственную, сложную концепцию всей драмы.

Что касается вопроса, мешает или, наоборот, помогает роскошь и сложность постановки актерам, то мы имеем с их стороны свидетельства, категорически утверждающие, что не только не мешает, а, наоборот, помогает, как бы подымая их над повседневностью, помогая попасть в тон несколько приподнятым стихам Лермонтова.

Кроме того, необходимо отметить, что в тех случаях, когда художник считает, что окружающие лица и предметы могут отвлечь внимание зрителей от главных героев драмы, он уединяет последних путем опускания за ними соответственного занавеса, который своим рисунком и красочной гаммой создает фон, либо созвучный по своей эмоциональной настроенности душевным переживаниям героев, либо контрастирующий с ними и тем сильнее их подчеркивающий.

В своих воспоминаниях (см. «Встречи и впечатления. Воспоминания художника», М.—Л. 1940, стр. 124—125) Головин сам характеризует общую схему своей работы:

«Ставя «Маскарад», мы старались использовать все новейшие средства театральной выразительности. Прежде всего было задумано новое сценическое помещение — устроен просцениум и лепной архитектурный портал, предназначенный служить обрамлением всего происходящего на сцене. Размеры просцениума были иные, чем, например, в «Стойком принце» и «Дон-Жуане».

«Оркестр занимает только среднюю часть просцениума; его обрамляют две лестницы. На краю просцениума стоят диваны, давшие возможность группировать около них те или иные сце-

нические положения. Попеременно опускающиеся занавесы позволяли ограничиться всего лишь двумя антрактами. На просцениуме стояли матовые зеркала, в которых отражались огни зрительного зала. Этим как бы «стиралась» линия рампы, отделявшая публику от сцены.

«Просцениум отделялся от главной сцены спускными занавесами; их было пять: главный, черно-красный (с эмблемами карточной игры), разрезной занавес для второй картины, бело-розовый занавес для сцены бала, кружевной для спальни и черный, траурный для последней картины. Эта система занавесов давала необходимое чередование «настроений», отмечая переломы в ходе действия, т. е. как бы оттеняла драматургическую функцию, расчленяя общий ход действия. Кроме того, это давало возможность менять основные декорации и мебель без специальных перерывов. В декорации сцены входила система задников, написанных как панно: живописные арлекины, свешивающиеся сверху; небольшие ширмы по бокам сцены (вместо приставок).

«В постановке было десять декоративных перемен: два зала - маскарадный и бальный (только в этих картинах сцена раскрывалась в глубину, в остальных же была уменьшена), две игорные комнаты; гостиная, кабинет, спальня Нины, intérieur'ы, обставленные своеобразной стильной мебелью и декорированные с подчеркнутой нарядностью.

«Мною было сделано для постановки «Маскарада» огромное количество костюмов: по нескольку для главных действующих лиц, ряд костюмов для участников костюмированного бала и т. д.».

В этих немногих скупых словах Головин с достаточной точностью и полнотой обрисовал самый скелет своей работы. Здесь мы постараемся более подробно ознакомиться с этой замечательной постановкой.

Как было уже сказано, просцениум обрамлялся лепным порталом, сделанным по рисункам Головина скульптором Евсеевым. Портал этот, а также балюстрада как самого просцениума, так и двух лестниц, ведущих от него в зрительный зал, а также и мебель просцениума были белые с золотом и по общему характеру своему были увязаны с архитектурой зрительного зала Александринского театра, не пытаясь, однако, воспроизвести в точности росписвский стиль, а являясь как бы вольной вариацией на ту же тему. Эта «вольная пере-

работка» исторического памятника была, как это уже отмечалось выше, одной из основных черт творчества Головина. В данном случае вольность интерпретации была необходима для большей плавности перехода от строгого ампира зрительного зала к той пышной эклектике позднениколаевского стиля, в котором решен «Маскарад». Принцип театрализации, примененный Головиным, сделал этот стиль еще более сложным и пышным.

Одним из главных украшений портала являлись матовые зеркала,—они отражали и умножали в себе огни зрительного зала и тем увеличивали впечатление необычайной пышности, явившейся у Головина логическим результатом всех условий, в которых решался «Маскарад» (текст, актеры, помещение театра).

Кроме того, зеркала играли здесь еще и некоторую символическую роль, как бы подчеркивая, что все происходящее на сцене— не жизнь, а всего лишь отражение жизни, отражение призрачное и условное.

Здесь следует сказать, что непреложным и необходимым законом сцены Головин считал условность. Перенесение на сцену подлинных вещей он считал большой ошибкой, говоря, что на сцене «все настоящее кажется фальшивым, а фальшивое настоящим».

Вот почему и в постановке «Маскарада» мы не найдем ни одной подлинной вещи (кроме стеклянной посуды, да и то художник дал для нее на эскизах примерные образцы).

Обосновывал Головин свой взгляд прежде всего тем, что на сцене все надобно несколько приподнять, довести до правильного соотношения с размерами сцены, на которой все вещи нашего жизненного обихода неизбежно покажутся мелкими. Но не только одни масштабы подлинных вещей не удовлетворяли Головина на сцене. Все настоящее казалось ему малозначительным, мало впечатляющим, вносящим своей реальностью диссонанс в ту условную жизнь, которая царит на сцене.

Отсюда то исключительное внимание, которое Головин уделял бутафории, та детальная проработка ее, которая так поражает нас при рассматривании его эскизов. Художник входит во все подробности: стиль мебели, для отыскания которого он просматривает сотни различных специальных изданий; цвет и рисунок обивки, для которых он перерывает и зарисовывает вороха материй; осветительные приборы, которые у него все не похожи один на другой; лам-

брекены и занавесы на окнах; статуэтки на этажерке в гостиной баронессы; чернильницы в кабинетах Арбенина и князя; бокалы и блюда на балу; флаконы на туалете у Нины; бумажники, кошельки и многое множество других вещей—все это он продумывает и прорабатывает, так как все это входит в общий художественный замысел, все дополняет друг друга, все в тот или иной момент драмы вводится в игру, так как никогда Головин не загромождает сцену излишним количеством бутафорских предметов, и на эскизах его мы всегда найдем точные указания того, какое именно количество таких-то вещей следует изготовить. Таким образом, вся бутафория у Головина не имела самодовлеющего значения, а была обыграна, служила как бы связью между декорацией и актером.

По своему характеру бутафория «Маскарада» делится на бутафорию просцениума, гораздо более торжественную, пышную и условную, остающуюся на всем протяжении драмы одной и той же, и на бутафорию собственно сцены—более житейскую, меняющуюся в зависимости от смены декораций и дополняющую последние.

Переходя к разбору стилевого и смыслового замысла занавесов и декораций отдельных сцен «Маскарада», которые играли роль фонов, мы остановимся на двух моментах.

Первое—это то, что и занавесы и декорации Головина никогда не являлись чем-то обособленным, вытекающим исключительно из собственных эстетических соображений художника, как это казалось некоторым из его критиков. Наоборот, работая над ними, Головин, по собственному его признанию, никогда, ни на одну минуту не упускал из виду того, что́ именно будет происходить на их фоне, стремился к тому, чтобы их эмоциональная настроенность совпадала с замыслом автора, режиссуры и актеров.

Путем умелого, обдуманного построения сцены, путем искусного подбора красок и тонов, на что таким великим мастером был всегда Головин, путем строго рассчитанного расположения бутафории, наконец, путем регулирования силы освещения Головин сумел добиться того, что декорации и занавесы «Маскарада» не висят мертвыми полотнами, а на всем протяжении драмы ведут свою собственную игру, параллельную и созвучную игре актеров, «помогают» им, по собственному выражению художника. Эта и г р а декораций является едва ли не одним из самых больших достижений Головина и одним из оснований долговечности этой его постановки.

Второе, о чем мы уже упоминали,—это то, что сообразно с ходом действия художник то открывает свои декорации, то прячет их за подобающими занавесами, которые, таким образом, не просто отделяют одно действие (или сцену) от другого, но тоже ведут свою эмоционально-насыщенную игру, тоже «помогают» развитию общего хода драмы.

В частности, для лиц, пользующихся нашим альбомом, следует иметь в виду, что эскизы, воспроизведенные в нем, иногда не вполне совпадают с тем, что мы видим на сцене. Головин никогда не считал, что его работа заканчивается созданием эскизов. Наоборот, он принимал самое деятельное, непосредственное участие и в писании самих декораций, говоря, по свидетельству Б. А. Альмединген, что «только тогда ощущаешь радость от постановки, когда «походишь» по декорациям». Ясно, что работа самого Головина над живописью декораций не могла свестись к механическому увеличению эскизов. Нет, во все время «хождения» по декорациям происходила усиленная творческая работа, когда он не только вносил необходимые изменения в пропорции и детали, но нередко перерабатывал и самый замысел, добиваясь более удовлетворяющих его форм.

При этом, по свидетельству своих учеников и помощников, Головин, обладая исключительной зрительной памятью, совершенно почти не нуждался в том, чтобы смотреть на эскиз, а его неиссякаемая фантазия и мастерство подсказывали ему все новые, более совершенные формы.

Иногда бывало и так, что эскиз делался Головиным после декорации, причем и тут художник не копировал ранее сделанное им, а продолжал творить.

Эти два обстоятельства должны быть учтены при сопоставлении эскизов с тем, что мы видим на сцене. Они лишний раз свидетельствуют о том, что полное впечатление от театрального творчества Головина мы можем иметь лишь тогда, когда видим его работы на сцене.

В постановке 1917 г. четыре действия драмы Лермонтова были разбиты на десять картин, составлявших три части. Такое деление было введено для того, «чтобы зритель мог сосредоточить свое внимание на главных базах превосходного построения драматической архитектоники Лермонтова» (Н. Д. Волков).

К первой части были отнесены события одной ночи, а именно: сцена карточной игры—спасение Арбениным князя; сцена маска-

рада в доме Энгельгардта—любовная интрига баронессы, утеря Ниной браслета, зарождение подозрений у Арбенина; сцена в доме Арбенины после возвращения из маскарада—подозрение, ревность и гнев Арбенина.

Таким образом, в этой части возникают те обстоятельства и страсти, которые являются в дальнейшем двигателями драмы.

Написанный Головиным для этого акта первый—он же главный—занавес, отделяющий портал и просцениум от сцены, был пышен и сложен, состоя из ряда выступающих один из-под другого арлекинов, вырезанных причудливыми фестонами и обшитых по краям многочисленными кистями, а также из боковых драпировок. По самой середине, ближе к низу, он украшен веерообразно раскинутыми картами. В соответствии с настроенностью этого акта, основные цвета этого занавеса—темнокрасный и черный.

Те же самые цвета с добавкой темнолиловых повторяются и в арлекинах первой картины, изображающей игорный дом. Красочная гамма этой картины вообще довольно мрачна: темнозеленые стены с белыми пилястрами; ширмы с темнолиловыми матерчатыми вставками, мягкая мебель, обитая черной материей с белыми полосами и медальонами. Черно-лиловый ковер. Наиболее ярким пятном являются два стола: один, стоящий сбоку, покрытый белой скатертью и уставленный различными напитками и закусками, и второй—стоящий посредине, круглый, светлого красного дерева, крытый зеленым сукном, ярко освещенный сверху двумя висячими лампами с абажурами, усеянный картами, золотом и ассигнациями. Вокруг этого стола группируются игроки, за ним разыгрывается главная часть действия. В этой картине он является и зрительным и идейным центром. Цвета костюмов игроков довольно разнообразны, но не ярки,—это глухие тона синего, зеленого, лилового, серо-коричневого. Лица большинства игроков бледные и истощенные, отражающие одну только страсть к игре и наживе

Вторая картина—маскарад в доме Энгельгардта—имеет свой особый разрезной занавес—необычайно яркий, сплошь покрытый мелким, сложным узором. Здесь во всем блеске развернулось изумительное умение Головина соединять самые разнообразные краски, создавая из них бесчисленные сочетания.

Основной цвет этого занавеса—светлозеленый с розовым и голубым. Рисунок его чрезвычайно сложен, тут и розовый шатер

с высоко приподнятыми полами; и свешивающиеся сверху драпировки того же цвета, украшенные серебряной сеткой; и зеленая гуща листвы со множеством роз; и белые и черные маски. Все это переплетается в самых причудливых сочетаниях, и все множится, дробится и повторяется в костюмах масок.

Несколько раз во время этого действия разрезной занавес, в соответствии с общим замыслом постановки, то спускается, то вновь поднимается, выделяя тем самым отдельные сцены, особенно важные по смыслу, а кроме того, усиливая впечатление суеты и пестроты маскарада, увеличивая быстроту и разнообразие движения масок и давая иллюзию все новых и новых зал, пробегаемых ими. Когда этот занавес спущен, то отдельные маски и целые цепи танцующих выбегают сразу через все разрезы, что дает исключительный эффект мгновенного наполнения авансцены.

Не менее, если не более, сложен по рисунку и тот зал, который открывается после того, когда поднимается этот занавес,—роскошный зал с темносиними стенами, окаймленными белыми с позолотой лепными рамками и украшенными живописными панно в духе XVIII века. Середину задней стены занимает огромное зеркало в пышной причудливой золоченой раме, кое-где оживленной цветными фонариками.

По обе стороны этого зеркала открытые настежь двери позволяют видеть следующий красно-желто-зеленый зал, сделанный в причудливом и пестром псевдокитайском стиле. За этим залом виден еще третий.

В первом (синем) зале мебель белая с позолотой, обитая материей цвета saumon. Белая с золотом балюстрада отделяет бальный оркестр. Громадные, сложные по рисунку люстры свисают с потолка.

Сверху спускается причудливо вырезанный малиново-желто-зеленый арлекин с серебряной и золотой отделкой.

Пол желтый, паркетный.

Необычайная полихромность всего этого возрастает прямо-таки до невероятных размеров с момента появления масок, которые то заполняют всю сцену, то убегают за кулисы, оставляя на сцене только главных действующих лиц.

Из этих последних Арбенин и князь остаются в своих прежних костюмах—черном фраке и форменном черном же сюртуке. Нина одета в простой по покрою костюм из белого короткого домино на

красной подкладке и черной юбки с зеленой отделкой. Баронесса — в коротком красном домино с зеленой отделкой и в черной юбке. Наконец, Неизвестный одет в мрачный и значительный костюм венецианского карнавала, так называемую «бауту»: темно-лиловый кафтан, черное с серебром домино и белая бумажная маска с птичьим клювом, из-под которой спускается длинное черное кружево, падающее на грудь, плечи и спину.

Остальные костюмы, количеством около 175, представляют собой разнообразие, которое поистине кажется бесконечным: тут и персонажи итальянской народной комедии во главе с голубым Пьеро, срывающим браслет с руки Нины; и герои «Тысячи и одной ночи»; и действующие лица популярных опер; и представители разных народностей в своих национальных костюмах; и различные масти игральных карт; и домино всех цветов; и отдельные костюмы: смерти, венецианской дамы в круглой маске, амура, карлика, жирафа, маркизы, incroyabl'я, маркитантки... Каждый из этих костюмов в отдельности представляет собой чудо выдумки и изящества, когда же они во время спектакля движутся в определенном порядке, соединения их образуют строго продуманные художником сочетания, и цветовые и смысловые, создавая как бы фон, не только не заслоняющий, но, наоборот, подчеркивающий то главное, что составляет самую сущность драматического действия.

Ни в выборе персонажей маскарада, ни в их костюмах у Головина нет ничего случайного. Чтобы убедиться в этом, достаточно обратить внимание хотя бы на описанные нами костюмы Нины, баронессы Штраль и Неизвестного, в одной расцветке которых перед нами развертывается своеобразная символика.

Взятое все вместе, это, конечно, является не только маскарадом в доме Энгельгардта, а подлинным маскарадом жизни, подчеркивающим и усиливающим скрытый смысл названия драмы Лермонтова.

Декорация третьей картины, изображающая одну из внутренних комнат дома Арбениных, переносит нас из водоворота внешней жизни в мир и тишину жизни интимной, внутренней.

Комната невысокая, какие бывают в антресолях старинных домов; белые стены, мебель красного и орехового дерева, обитая светлой материей, две подставки для любимых книг; светлый полосатый ковер; на столе две горящие свечи, пламя которых заслонено небольшими узорчатыми экранчиками. Интимность подчеркивается

домашними костюмами Арбенина и Нины. В арлекине, спускающемся над этой картиной, хотя и есть прежние красно-лиловые цвета, но их мрачность умеряется наличием желтых и лиловато-розоватых цветов. Однако в цвете ширм и здесь появляются черные и белые краски; за низким, ничем не занавешенным окном, покрытым узорами инея,—черная ночь, а рамы двух простеночных зеркал и карниз потолка обвивает темный, почти черный плющ, с которым так неразрывно ассоциируется представление о печали.

Вторая часть драмы Лермонтова делится на четыре картины: 1) у баронессы Штраль—усложнение любовной интриги; 2) в кабинете Арбенина—чтение им письма князя к Нине—утверждение подозрений, усиление ревности и гнева; 3) в комнате князя—линия развязки и дальнейшее обострение ситуации; 4) в игорном доме—оскорбление князя Арбениным.

В этой части интрига все разрастается, усложняется и усиливается. Недоразумения и ошибки громоздятся одна на другую, создавая атмосферу до чрезвычайности напряженную. Правда, порою, как, например, в конце сцены у баронессы или в сцене у Звездича, кажется, что вот-вот все объяснится, но на самом деле объяснения не происходит, а, наоборот, клубок интриги только запутывается еще сложнее.

Если мы посмотрим теперь, как оформил эту часть Головин, то ясно заметим постепенное нарастание трагических элементов.

Первая картина второй части—гостиная в доме баронессы Штраль—снова возвращает нас в свет. Здесь все светло, нарядно, поверхностно, все—как у всех, все—comme il faut.

Светлые, розовато-лиловатые стены; белые ламбрекены и портьеры на окнах, укрепленные на золоченых карнизах. Светлая палисандровая мебель с позолотой, обитая светложелтой материей с медальонами из цветов, такой же, только чуть темнее, ковер. Желтые с розовым ширмы. Рояль одного дерева с мебелью, украшенный медальонами с цветами. Зеркальная полочка с фарфоровыми безделушками. Все говорит о веселой, бездумной, нарядной жизни, старательно избегающей всего мрачного. Впечатление светлости усиливается еще тем, что в пять больших, высоких окон гостиной виден занесенный белым снегом городской пейзаж зимнего погожего дня.

Арлекин над этой комнатой также светел, наряден и затейлив по форме.

Форменный гусарский костюм князя и светлосиний с белым и розовым костюм баронессы красиво оживляют этот нарядный, но несколько безличный intérieur. Пышный визитный костюм Нины из полосатой материи, где перемежаются зеленые, желто-красные, серо-коричневые и лилово-черные цвета, оттеняется красным шарфом с темносерой бахромой, черной узорчатой муфтой и розовой шляпкой с большим черным бантом. По сравнению с костюмом баронессы костюм Нины, несмотря на бо́льшую пышность, как-то гораздо более серьезен, он полихромен, но без всякой пестроты и крикливости, так как все краски притушены, а черные и серые цвета на муфте, шарфе и шляпке еще более придают ему этой серьезности. Черная, одетая во фрак, фигура Шприха скользит по светлому фону декорации несколько зловеще. Форменный бутылочно-зеленый фрак чиновника выглядит среди этой светской, нарядной обстановки незначительно и случайно, как и сам их носитель.

При переносе действия в кабинет Арбенина (2-я картина второй части) мы снова видим появление более темных красок и более индивидуальной обстановки. На этот раз Головин использовал тот ложноготический стиль, который вошел в моду в 30-х годах XIX столетия. В этом стиле отделаны стены кабинета и надкаминное зеркало, стулья и боковые ширмы. В окраске арлекинов, стен, пола, мебели и других более мелких вещей снова появляются красные, лиловые, коричневые и синие краски. Все они не ярки, а как бы слегка притушены. Общая красочная гамма исполнена серьезности и грусти. Костюмы Арбенина, Шприха, Казарина, слуги—черные и лиловые—не выходят из общего колорита всей сцены.

В комнате Звездича (3-я картина второй части), где по ходу действия интрига запутывается, а страсти разгораются, мы видим и в декорациях и в отдельных вещах пестроту (характеризующую, быть может, внутренний мир самого хозяина комнаты). Костюмы здесь либо черные, либо темнолиловые, либо, наконец, серо-желтые (на денщике и князе).

Декорация следующей, 4-й картины второй части, на фоне которой происходит сцена оскорбления князя Арбениным, исключительно выразительна по своим краскам и композиции. Сцена уменьшена до минимума красно-лилово-черными ширмами и громадными арлекинами, по преимуществу черного цвета с узкими лиловыми и желтыми полосами и зигзагами. Уже одна расцветка арлекина дает понять всю зна-

чительность и мрачность того, что должно происходить под его сенью.

Задняя декорация представляет собой огненно-красную стену, буквально горящую при свете ламп, висящих над ярко освещенным игорным столом. По самой середине этой пылающей стены, в черно-лилово-желтом обрамлении ниши и портьер, прорезано окно; белые переплеты рам резко выделяются на черном ночном небе, по которому плывет красно-оранжевый зловещий двурогий месяц.

Мебель в комнате белая, обитая черной материей. Пол застлан красным ковром. Цвета костюмов игроков примерно такие же, как и в 1-й картине пьесы.

Вообще вся эта картина невольно вызывает в памяти первый игорный зал, где все очень близко к разбираемой нами картине, но гораздо более спокойно. Сделано это художником, несомненно, в соответствии как с текстом автора, так и с режиссерским замыслом. Как и в первой картине, центром является все тот же игорный стол, но далеко не одна страсть к игре царит в душе главных действующих лиц; гораздо сильнее бушуют в них ревность, оскорбленное самолюбие и гнев, и потому вся комната полна такой пылающей атмосферой, в которой меркнет и тонет игорный стол.

Следует отметить, что, намечая материалы для этой картины, Головин сам неоднократно называет ее: «игральная страшная», «страшная игральная», полностью подтверждая тем самым наше положение о том, что все оформление его «Маскарада» в значительнейшей мере имеет своей целью создать эмоциональное сопровождение к тексту автора и замыслу режиссера, а не оторванный от них эстетический замысел художника, преследующего цели одной только красивости и затейливости.

В последней—третьей—части драмы соединены акты третий и четвертый. Таким образом, здесь мы видим: 1) бал, где Арбенин отравляет Нину; 2) спальню Нины—сцену ее смерти; 3) аванзал в доме Арбениных перед залом с гробом Нины—сумасшествие Арбенина как кара, предназначенная ему судьбой.

Эта последняя часть открывается сценой великосветского бала.

Когда поднимается пышный занавес, где сочетаются белые, голубые, светлозеленые и розовые цвета с богатым узором, мы видим обширный белый зал с малахитовыми колоннами. С потолка спускаются громадные хрустальные люстры, переливающиеся при свете

многочисленных свечей тысячью блесток. Мебель белая с позолотой и белой обивкой. Рояль, за который садится Нина, золотистой карельской березы с живописными медальонами. Над всем этим голубой с зеленым арлекин, отделанный золотом.

Зал этот наполнен толпой, быть может, не столь фантастичной и причудливой, как толпа маскарада, но ничуть не менее нарядной, настоящей лермонтовской толпой, среди которой «при шуме музыки и пляски, при диком шопоте затверженных речей мелькают образы бездушные людей, приличьем стянутые маски». Тут и разноцветные мундиры военных, и черные фраки штатских, оживленные иногда цветными узорами жилетов, и сложные по покрою и цветам бальные туалеты дам и девиц.

Один из самых пышных туалетов надет на Нине. Он белый с розовым. Высокая прическа украшена на затылке розовыми страусовыми перьями. К платью пристегивается широкий трэн из черного бархата с рассыпанными по нему розами. Это эффектное полутраурное добавление, не заключающее в себе, в сущности говоря, вообще ничего необыкновенного, в данном случае, при приближении трагической развязки, приобретает как бы особое смысловое значение.

Вторая картина этой части представляет спальню Нины, которая вся выдержана в светлоголубых, серебряно-белых и светложелтых красках. Спальня эта дышит изысканной роскошью и, одновременно, молодостью и невинностью. Заметим, кстати, что и в роскоши этой спальни можно найти некоторую аналогию хотя бы с роскошью спальни в лермонтовской «Сказке для детей».

В этой спальне дана своеобразная характеристика самой Нины. Белый кружевной занавес, кружевной полог, кружевное покрывало, кружево пеньюара, «кружевная душа». Как все это чуждо самой мысли о смерти! Нельзя себе представить большего контраста между фоном и тем, что должно произойти на нем, и в этом-то контрасте, думается нам, и заключается замысел художника.

И тем не менее в оформлении этой сцены у Головина есть одна особенность, вытекающая, вероятнее всего, уже не по закону контраста, а непосредственно из самой сути драмы, развертывающейся на фоне этой спальни. Мы говорим о том, что в одной только этой картине Головин прибегнул не к кулисам, как во всех остальных сценах «Маскарада», а к павильону, в чем сказалось его

желание строго ограничить сценическое пространство и тем самым как бы подчеркнуть безвыходность положения Нины. Когда запирается дверь и спускается белый кружевной занавес, символизирующий невинность Нины, эта роскошная спальня превращается в настоящую «золотую клетку», выхода из которой нет.

Сознательно или бессознательно пришел к этому Головин,—сказать сейчас трудно, но, несомненно, наличие преднамеренности здесь не исключено. Ради усиления акустики павильона этого требовал и замысел всей постановки.

Последняя сцена драмы изображает аванзал в доме Арбениных. Белые стены задрапированы черным сукном и крепом. Близ дверей стоят большие надгробные венки. Вся картина окаймлена черным с серебром арлекином. Мрак и скорбь еще усиливаются доносящимися из-за кулис звуками панихиды и черными траурными костюмами родных, слуг и гостей. Это тот фон, на котором Арбенина постигает кара за все ошибки и преступления его жизни.

Когда спектакль кончается, над сценой опускается черный тюлевый занавес с нашитым на него большим траурным венком.

Наша характеристика работы А. Я. Головина над «Маскарадом» была бы не полна, если бы мы не попытались суммировать и обобщить отдельные замечания, высказанные нами о принципиальных установках, которыми руководствовался Головин при создании своих костюмов.

Прежде всего, костюм для Головина всегда является средством дать характеристику действующего лица, «подтвердить графически рисунок роли данного театрального персонажа» (В. Н. Соловьев, «Аполлон», 1917 г., № 1, стр. 24—30), а с другой стороны, служит одним из слагаемых в общей цветовой композиции целого акта. Поэтому костюмы Головина прежде всего характеристичны, полны внутреннего значения и смысла как взятые порознь, так и в сочетании с окружающей их средой (другими действующими лицами, декорациями, бутафорией). Создавая их, художник никогда не упускал из виду ни внутренней связи их, ни внутреннего смыслового значения, постоянно и всюду ставя свою работу на службу автору, режиссеру и актеру.

Чтобы подтвердить это, достаточно указать хотя бы на то, что всякий свой костюм Головин приурочивает не только к роли, но и к определенному актеру, учитывая его физические данные, акцен-

тируя особенности его творческих приемов, создавая специальный грим, словом, строго индивидуализируя каждого носителя костюма, а при групповом их сочетании—смысловое и эмоциональное значение данной группы.

Но, с другой стороны, Головин так же хорошо и твердо помнит о своих художественных задачах, о том, что каждый костюм вносит новую черту в общую сценическую картину.

Поэтому его костюмы являются каждый в отдельности вполне законченной композицией, а взятые все вместе, они образуют необычайно согласованное целое, где каждый костюм находит свое строго определенное место, дополняя общую картину. Особенно ясно обнаруживается это в сценах маскарада и бала.

Но этого мало,—Головин своим изумительным чутьем театрального художника сумел учесть и те перемены в сочетании цветов, которые получаются при передвижении по сцене как отдельных актеров, так и целых групп действующих лиц, а раз учтя их, тотчас же направил эти перемены так, чтобы они вызывали своими гаммами различные эмоции, соответствующие тому или иному настроению драматургического произведения.

Таков был художественный замысел оформления «Маскарада», осуществленного А. Я. Головиным в 1917 г.

Разбирая сцену за сценой, мы старались показать, как художник не только не пытался навязать режиссеру и актерам что-либо, что шло бы в разрез с их замыслом, но, наоборот, всюду, где только было можно, старался всеми доступными ему средствами изобразительного искусства подчеркнуть и усилить их художественные намерения. На службу этому были поставлены и декорации, и костюмы, и самая разнообразная бутафория, и, наконец, даже занавесы и арлекины сцены. И не вина художника, если, в силу его таланта и мастерства, эта внешняя сторона постановки местами затмевала игру актеров или, по силе оставляемого ею впечатления, дольше сохранялась в памяти зрителя.

В своих воспоминаниях («Встречи и впечатления», стр. 137, 138) Головин сам указывает на служебную, вспомогательную роль художника-декоратора. Вот что читаем мы там: «Права и значение декорационной живописи не раз подвергались сомнению. Некоторые теоретики театра склонны отодвинуть роль художника на второй план, давая преимущества замыслу режиссера и работе актера.

Думается, однако, что, хотя декорационная сторона и не имеет права на главенствующее положение в театре, игнорировать ее все-таки невозможно».

А далее, признавая, что были и есть такие актеры, которые силой своего таланта заставляют забыть все, что их окружает на сцене, как бы ни были ужасны и костюмы и декорации, Головин говорит: «Но таких примеров можно привести очень немного; таких артистов, заставляющих забывать все окружающее, чрезвычайно мало, и остается в силе вопрос о необходимости содействия актеру и режиссеру средствами изобразительного искусства».

Этими принципами и руководствовался Головин в работе над «Маскарадом».

Появления постановки «Маскарада» давно уже ждали, и слухи о ней неоднократно проникали в круги, близкие к театру.

И сторонники реалистического театра, и сторонники театра условного готовились к первому представлению, как к некоей битве, исход которой должен был решить дальнейший путь дореволюционного театра.

Однако судьба решила иначе.

В силу общего хода исторического процесса первое представление «Маскарада» оказалось последней театральной постановкой империи. 27 февраля произошла революция, естественно, отвлекшая к себе общее внимание. Пресса, которая должна была выразить мнение общества о новой постановке, хотя и выразила его, но далеко не в той мере, как это несомненно имело бы место в обычное время.

Но два основных противоположных и непримиримых мнения все же наметились достаточно ярко.

Из крупных театральных критиков одним из первых отозвался А. Р. Кугель (Homo novus), посвятивший «Маскараду» очередную статью в № 10—11 журнала «Театр и искусство» от 12 марта 1917 года.

Кугель, при всем своем таланте и безусловном знании сцены, был театральным старовером, считавшим Головина одним из тех

новаторов, которые хотят своротить театр на новый, ложный путь. Поэтому мнение его было резко отрицательно.

Как мы только что напомнили, первое представление «Маскарада» хронологически как раз совпало с первыми днями Февральской революции. И вот Кугель решил использовать крайне заманчивую антитезу между роскошным спектаклем, идущим в Александринском театре, и сценами усмирения восставшего народа, происходившими на улицах и площадях Петрограда. Этот пример сразу же придал всей его статье совершенно ненужный ложнодемагогический пафос, столь свойственный эпохе временного правительства.

Но этого мало. Сразу же придя в состояние запальчивости и раздражения и обрушив на Головина все бывшие в его распоряжении громы, Кугель не дал, в сущности, самого главного—критического разбора работы художника. Разбор этот заменен в статье пренебрежительными, а порою даже и ругательными словами: «намалеванный», «нелепый», «глупый» и т. п. В словах Кугеля ясно слышится голос театрального старовера, потревоженного и оскорбленного в своих привычных верованиях. И если мы прочтем всю его статью, то увидим, что оскорблен он не столько художником, сколько режиссером, против которого он главным образом и воюет; художнику же достается лишь постольку, поскольку он солидаризируется в своей работе с неприемлемым для Кугеля режиссерским замыслом.

Не увидев во всей работе Головина ничего, кроме желания во что бы то ни стало поразить зрителей, Кугель признал всю постановку не чем иным, как «мазилочными, костюмерными и дивертисментными интермедиями, навалившимися на хрупкие плечи юной лермонтовской драмы». Разбирая изумительные головинские костюмы, он не находит ничего другого, как сказать: «Не было ни одного костюма, который был бы направлен не на то, чтобы все кричали в восторге: «Ну и Головин! Ну и выдумщик, пострел его возьми!»—а на то, чтобы уяснить фигуру, данную автором, или хотя бы украсить актера. Что безобразнее огромного красного тюрбана на маленькой, оригинальной и экспрессивной, но далеко не отличающейся величественной гармонией линий голове г-жи Рощиной-Инсаровой! Что за мундир департаментского сторожа на Неизвестном! Что за утрированные платья, утолщающие фигуру, на г-же Тиме!».

Разобрав все остальные стороны постановки в том же самом стиле, он приходит к заключению, что все «слабости лермонтовской пьесы... выдвинуты и подчеркнуты; сильные стороны затенены и смазаны...».

За три дня до появления этой статьи в газете «Речь» (№ 67 от 9 марта 1917 г.) появилась не столь резкая по форме, но не менее резкая по содержанию статья «Amadeo» (под псевдонимом которого укрывался М. В. Добужинский, написавший ее под влиянием А. Н. Бенуа).

Статья эта называлась «Напрасная красота». Начав с выражения изумления и восторгов перед красотой и роскошью постановки, автор затем незаметно, путем постановки ряда риторических вопросов, старается доказать ненужность, вредность всего этого, находя, что все это «уже где-то далеко за той чертой в чувстве меры, о которой не вспомнил художник...».

«Где же,—восклицает автор статьи,—общая художественная мысль, где же центр, красочные «удары», где, наконец, какая-нибудь композиция? Именно этого, самого нужного, нет, и костюм каждого персонажа сам по себе... Во имя чего забыто самое нужное? И что за чертоги, к чему все это сказочное великолепие, да и что такое, в конце концов, перед нами? «Маскарад» Лермонтова? Но где же Лермонтов? Где за весь спектакль веяние его демона?.. Не в фигуре же ни с того ни с сего взятого у Пьетро Лонги черного с белой маской домино Неизвестного?.. Ведь «Маскарад»—это драма Арбенина. Ничто в постановке не напоминает того, что составляет самую душу, самую суть лермонтовского «Маскарада», и как все вообще далеко и от романтизма эпохи!

«Непонятно то легкомыслие, с которым все это можно было игнорировать... Просто непонятно, как фантазия Головина (мы знаем, у него огромная фантазия), миновав Лермонтова, прошла и мимо его эпохи. Не говорю о костюмах, в отдельности они настоящие шедевры, но декорации... И что же нам показали? Груды ослепляющих на первый взгляд выдумок и, наряду с этим, такие невозможные «провалы», как веселенькая голубенькая спальня-модерн Нины (это в сцене-то смерти)... промахи в некоторых очень заметных костюмах. Все костюмы Неизвестного, все костюмы баронессы, халат Арбенина и костюм субретки (Испания XVII в.?) — это, может быть, и детали, но они портят и дешевят все»,

В этой статье, где не только по отдельным мыслям, но даже и по отдельным выражениям ясно чувствуется влияние А. Н. Бенуа, мы встречаемся с многолетним, давно уже установившимся взглядом на Головина как на отличного, первоклассного художника и слабого знатока театра. Не надо, однако, забывать, что сам Бенуа— не только художественный критик, но прежде всего великолепный художник и первоклассный мастер сцены с ярко выраженной художественной индивидуальностью. Критические взгляды таких людей, при всей их остроте и тонкости, обычно не лишены ревнивого субъективизма, мешающего целиком принять основные исходные точки зрения другого, не менее сильного художника, если только эти точки зрения случайно не совпадают с их собственными. Вот почему и надо сделать поправку на это в той критике, которой «Amadeo» подверг работу Головина над «Маскарадом».

В частности, конечно, несправедливы его укоры в отсутствии «центра», «красочных ударов», «композиции»; все это—налицо в творчестве Головина, как мы доказали это выше. Точно так же обоснованы и «веселенькая голубенькая спальня-модерн Нины» и костюмы; в частности исключительно выразителен для роли Неизвестного его маскарадный костюм, являющийся к тому же строго историчным; халат Арбенина является не чем иным, как переработкой трех фасонов халатов, взятых из журналов «Le follet» и «La mode» за 1836 и 1841 гг.; платье горничной сшито из обычной серой полосатой сарпинки и т. д. и т. д. Мимо среды и эпохи Лермонтова Головин, конечно, не прошел, а только подверг их своей творческой переработке, взяв из нее, как и из всего остального, только то, что соответствовало замыслу Лермонтова, как его понял Головин.

По сравнению с этими двумя статьями статья В. И. Соловьева (№ 2—3 «Аполлона» за 1917 год, стр. 72—76) при всей своей сдержанности выгодно отличается прежде всего правильностью метода критического анализа. В ней критик стал на исходную точку зрения режиссера и художника и именно с этой точки зрения постарался определить, достиг или не достиг художник поставленных им себе целей. Поэтому-то для него в работе Головина все становится на свое место, а все мельчайшие детали получили свое логическое объяснение. Он совершенно правильно отметил в этой постановке «полное совпадение планов режиссера и художника-живописца» и, наоборот, то расхождение, которое наметилось между замыслом постановки и игрой

актеров. Не стремясь, как это делали Кугель и Добужинский, либо огульно отрицать общий план, либо выхватывать и раскритиковывать отдельные подробности,—Соловьев, не вдаваясь в излишние детали, на примере двух-трех картин показывает объединенную целеустремленность художника и режиссера. А не в этой ли объединенности и заключается одно из основных положительных качеств театрального художника?

Разбирать, а тем более опровергать, статьи Кугеля, «Amadeo» и Соловьева более подробно в наши дни едва ли является целесообразным, так как значение этих статей чисто историческое, а их главный интерес заключается в том, что они показывают ту атмосферу, тот исторический фон, на котором протекала работа Головина.

Наше время предъявляет театральному мастеру иные требования, ставит другие задачи.

Ниже мы увидим, что Головин сумел ответить на эти новые запросы, сумел войти в обновленную жизнь.

Приведенных выдержек вполне достаточно, чтобы показать, на каких диаметрально противоположных точках зрения стояли сторонники реалистического и условного театра.

Однако эти крики негодования одних и восторги других были теми крайностями, до которых люди обычно доходят в моменты боевых схваток.

Лучшими судьями, как всегда, оказались история и время. И оба эти судьи высказались за Головина.

Говоря так, мы имеем в виду тот факт, что после Октября, когда в театр пришел новый зритель, которого нельзя было упрекнуть ни в пресыщенности, ни в упадочничестве, «Маскарад» не только не сошел со сцены, но, наоборот, стал одним из самых значительных, самых любимых спектаклей нового зрителя.

Необходимо отметить и то крайне знаменательное обстоятельство, что только с момента осуществления этой постановки драма Лермонтова, которая во всех предшествующих постановках выдерживала всего лишь по нескольку спектаклей, прочно утвердилась на сцене.

Правда, в первоначальном режиссерском замысле «Маскарад» прошел, по свидетельству самого Головина (см. «Красная панорама», 1926 год, № 17, стр. 12—13), всего лишь «12 раз подряд, а потом спектакли шли с большими перерывами вплоть до 1923 года, когда он вновь появился и прочно обосновался на сцене бывшего Александринского театра».

Постепенная режиссерская переработка, начавшаяся уже с 1919 г., шла по линии освобождения драмы Лермонтова от первоначально приданного ей режиссером налета мистицизма, совершенно чуждого и мало понятного новому, здоровому зрителю. Художественно-оформительская сторона спектакля оставалась прежней, за исключением, быть может, совсем незначительных подробностей, объясняемых, повидимому, не столько принципиальными, сколько практическими соображениями.

Как бы то ни было, новый зритель полюбил этот яркий, красочный спектакль, и в 1924 г. журнал «Рабочий и театр» мог написать (№ 15, стр. 12): «На восьмом году революции «Маскарад», поставленный в 1917 году, оказывается одним из интереснейших и популярнейших спектаклей Акдрамы. Чуть не ежегодно возобновляемый, он не стареет, не утрачивает своей притягательной силы и всегда собирает многочисленную аудиторию».

В этом успехе художественно-оформительская сторона спектакля продолжала играть весьма значительную роль. Новый зритель, видимо, не нашел в творчестве Головина ничего «бессмысленно-нелепого», ничего «напрасно красивого», т. е. того, что видели в нем цитированные нами выше враждебные критики в 1917 г., а, взглянув на него непредубежденным глазом, увидал и громадный художественный талант, и яркий темперамент, и исключительное знание сцены и сценических возможностей. Увидал и оценил и, как добрый хозяин, стал заботиться о том, чтобы и эта, унаследованная от прошлого безусловная ценность была сохранена от всякого случайного вреда, от всяких враждебных поползновений.

Что это именно так, доказывает хотя бы вновь возникший в 1926 г. спор о том, помогают или мешают «Маскараду» декорации и вообще все оформление Головина.

На этот раз спор возник в связи с гастролями ленинградской Акдрамы в Москве в так называемом зеркальном театре «Эрмитажа», где, по общим отзывам, вся постановка зрительно очень много проигрывала.

Так, в газете «Правда» от 22 мая 1926 г. мы читаем: «Александринцы выбрали неудачное помещение для спектакля. Режиссер и художник мечтали о сцене как о продолжении пышного зала Александринского театра. Огромный бескрасочный сарай зеркального «Эрмитажа» резко противоречит замыслам создателей «Маскарада». Сцена зеркального театра узка для четких графических построений режиссера, декорации Головина с трудом умещаются в сдавленном сценическом пространстве. Острый взгляд мастера, впервые показавшего это великолепное представление девять лет назад, давно не корректировал постановку; по существу мы видим ее во вторичном переложении, как ее реставрацию, сделанную режиссером Петровым... Реставрация неизбежно отразилась преобладанием внешней, формальной стороны над внутренней. Эта формальная сторона и побеждает зрителя. В том спектакле, который торжественно и медлительно развертывается сейчас на сцене «Эрмитажа», легко возрастает первоначальная чистота и ясность его форм—строгая ясность классического искусства».

Однако в это время встречались еще и эпигоны противников Головина. Так, В. И. Блюм, под псевдонимом «Садко», писал в «Жизни искусства» (1926 г., № 21, стр. 17):

«Допустим, что пространственные отношения пышнейшей его сценической коробки невыгодно отразились на архитектурном оформлении пьесы...

«Осталась вопиющая несоизмеримость между пьесой—слабой, бедной и наивной *—и ее пышным оперением...

«Да и мирискусственнические восторги Головина в 1917 году были уже несомненным эпигонством».

И несколько дальше добавляет: «это не спектакль, а выставка живописно-архитектурных intérieur'ов Головина. Но... в стране, где все дворцы стали достоянием народа, все это можно видеть в натуре — ежедневно и бесплатно. Потому что все-таки все декорации Головина — не более как раскрашенная фотография».

---

* Строгий критик опровергает не только оформление Головина, но и самую драму Лермонтова. Как странно звучит эта оценка в наши дни, когда «Маскарад», поставленный в десятках театров, стал одной из любимых пьес советского зрителя! (Прим. ред.).

Но таких антагонистов становилось все меньше и меньше, а творчество Головина приобретало все большее и большее признание.

К концу 1933 г. «Маскарад» прошел 230 раз, занимая в репертуаре театра Акдрамы четвертое место по количеству сыгранных спектаклей («Красная газета», веч. вып., № 294 от 23 дек. 1933 года).

Окончательное обновление, мы бы даже сказали — оздоровление режиссерского замысла, произошло при возобновлении «Маскарада» в 1939 г., когда с него были сняты последние туманы мистицизма, а драме Лермонтова была возвращена ее человеческая и социальная основа и значимость.

«Неоднократно пересматривая свой старый спектакль, ленинградский театр имени Пушкина, наконец, освобождает его от мистического тумана, от зловещей таинственности. Он снимает маску с Неизвестного и вслед за ней многое из того, что сопутствовало и аккомпанировало мотиву обреченности и предопределения. Сейчас в спектакле нет поэтизирования предрассудков, фаталистического объяснения судьбы человека. Нет игры слепых, эфемерных сил» (А. Гурвич, «Маскарад», «Советское искусство», 12 мая 1940 г., № 27).

Что касается увязки в работе художника, режиссера и композитора при первых постановках «Маскарада» в 1917 г., то она при изменении режиссерского замысла, конечно, несколько нарушилась. Однако, с одной стороны, выяснилось, что разрыв этот сравнительно невелик, что, быть может, объясняется необычайным, одному Головину свойственным умением, оставаясь насквозь театральным, соблюдая все необходимые условности, требуемые сценой, не порывать связи с реализмом; с другой же стороны, оказалось, что самодовлеющая ценность творчества Головина так велика, а его декорации, костюмы и бутафория столь совершенны, что именно они дают всему спектаклю особую добавочную ценность, которая весьма значительным слагаемым входит в причины неизменного успеха этого спектакля.

Как мы уже видели выше из приведенной рецензии «Правды», художественная сторона постановки «Маскарада» всегда высоко ценилась советской критикой и широкой советской общественностью, однако самая оценка эта, конечно, была своя, новая. Вот как писало об этом «Советское искусство» (см. статью Ю. Юзовского в номере от 12 мая 1939 г.):

«Что касается эстетизма, который главенствовал некогда в этом спектакле, то и здесь видна определенная эволюция. Сейчас остались и зрелищность, и красота, и блеск, но они лишены бескрылого и пассивного любования, свойственного тому направлению в художестве, которое носило название «Мир искусства».

«Сейчас появляются в этой красоте сила, страстность, порыв. Весь спектакль охвачен энергичным ритмом, не замирающим почти ни на минуту, увлекающим, устремляющим, подстегивающим действие, созидающим в результате ту будоражащую атмосферу, которая характерна для Лермонтова. Обнаруживается в спектакле не только красота лермонтовского стиха, но его внутренняя страстность... Движение стиха сплетается с движением действующих лиц, одно не мешает другому, стих не теряется, наоборот, выигрывает, становится драматически насыщенным, потому что самое движение действующих лиц имеет ту же музыкальную основу, что и стихи... Пламенное движение мизансцен и в то же время четкий, строгий, почти суровый чертеж этих мизансцен. Этот контраст находим и в мелочах: холодный блеск красного дерева, люстр, гвардейских мундиров — фон, на котором Арбенин говорит свои монологи... Холодный треск аплодисментов: светское общество руками, затянутыми в белые перчатки, аплодирует Нине, которая поет «Когда печаль слезой невольной...», песню, полную задушевной тоски...»

Итак, мы видим, что творение Головина и посейчас живет полной жизнью.

Мало того, многочисленные советские постановки драмы Лермонтова буквально все носят на себе следы влияния Головина. Иногда это выражается в рабском, беспомощном копировании работы Головина (А. П. Ефимов, Севастополь, 1937). Иногда — в позаимствовании отдельных элементов (порталы, различные занавесы, какие-то свечи, быть может, взятые из головинского «Дон-Жуана» — П. П. Бельский, Казань, 1940 г. и Х. Г. Коске, Орджоникидзе, 1935/36 г.). То это попытки сделать постановку возможно более роскошной (Г. А. Александров, Таганрог, 1939 г.). Особенно же часто это влияние сказывается в характере грима, который почти повсеместно делается

по головинским образцам (худ. Нарцев, Воронеж, 1939 г.; Х. Г. Коске; Г. А. Александров и др.).

И отнюдь нельзя приписывать это явление слабости современных художников или желанию их использовать готовые образцы. Нет, причины тут гораздо глубже и важнее.

Мы уже указывали на них в разных местах нашей статьи, а здесь попытаемся суммировать.

Громадный художественный талант и темперамент Головина; исключительное живописное и колористическое дарование; детальное знание сцены и всех ее требований; умение сочетать ту необходимую условность, которая требуется сценой, с верностью основным требованиям реализма; умение брать из жизни только то, что действительно сценично; скрупулезное знание не только той пьесы, которую он в настоящий момент ставит на сцене, но и всего творчества данного автора; проникновение в самый дух эпохи, к которой относится данное произведение, путем углубленного изучения памятников письменности и материальной культуры; наконец, исключительная любовь к труду, соединенная с необычайной привязанностью к своему делу, которая дала Головину возможность сделать в течение пяти лет к одному лишь «Маскараду» около четырех тысяч различных зарисовок и эскизов.

Вот почему результаты творческого труда Головина до сих пор живы и свежи. Вот почему подробное изучение их имеет не только исторический интерес, но и первоклассное педагогическое значение.

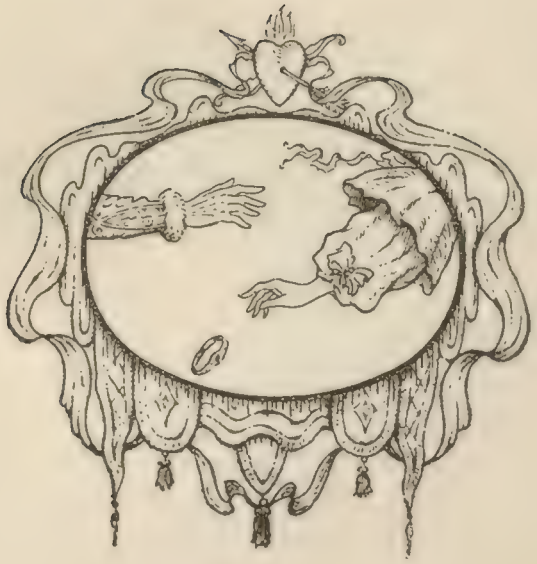
Кроме этих, так сказать, «частных» причин, лежащих в личности самого художника, имеются еще в долголетии головинского «Маскарада» причины общего характера, просто и ясно сформулированные Б. А. Альмединген ом.

Вот что он говорит:

«В истории искусства имеются многочисленные примеры того, что причины долгой жизни художественных произведений кроются не только в совершенстве их, но и в их значении как характеристики исторического этапа в развитии того или иного вида искусства. Когда художественное произведение является выразителем социальной эпохи, когда оно завершает искания целого периода жизни человеческой, — тогда такое произведение искусства живет долгие годы, часто века, и служит источником, который воспитывает и создает художественные направления новых поколений.

Таким явлением в жизни театра является постановка «Маскарада». История определила этой постановке стать на рубеже нового советского театра и закончить собой новый исторический период дореволюционного театра. И, несмотря на то, что за отделяющие нас от создания «Маскарада» 18 лет в нашей стране совершилась величайшая революция, следствием которой явилось вступление СССР в новую социально-экономическую формацию, несмотря на великую культурную революцию в стране, — «Маскарад» — этот итог художественных достижений искусства конца XIX и начала XX в. — имеет не только историческую значимость, но и значимость среди произведений искусства наших дней. Можно проследить и в настоящее время влияние основных принципов этого спектакля на целый ряд последующих работ театральных художников. Это и есть обстоятельство, которое дает право считать постановку «Маскарада» историческим этапом в развитии театрального искусства».

Пытаться подражать творчеству Головина — занятие бесполезное и даже вредное, так как истинное произведение искусства всегда неповторимо, но учиться на нем нужно и даже должно.



А. Я. Головин

Эскизы к Маскараду

IV

Арбенинъ
Тр. Юрьевъ.

"Маскарадъ"
Лермонтова

Сорочку прошу
сшить съ бантомъ
гофрами и пикэ
и не подбирать

Фрака Тальони бюст
сшить тесно и глух
и не слишкомъ
соображаясь съ корсетомъ
и вообще не по
корсету

жилетъ къ VIII и IX карт

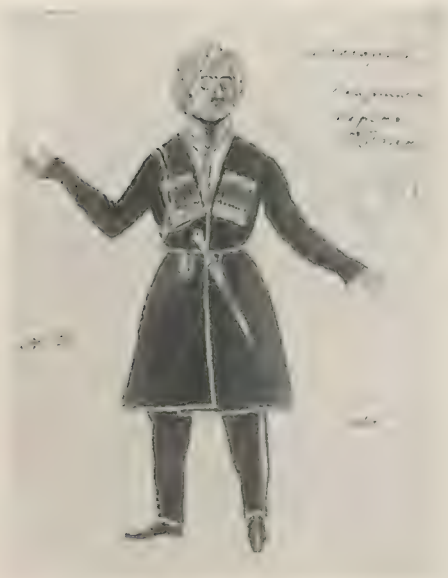
пуговицы
черныя
фрака
прилитыя
такія

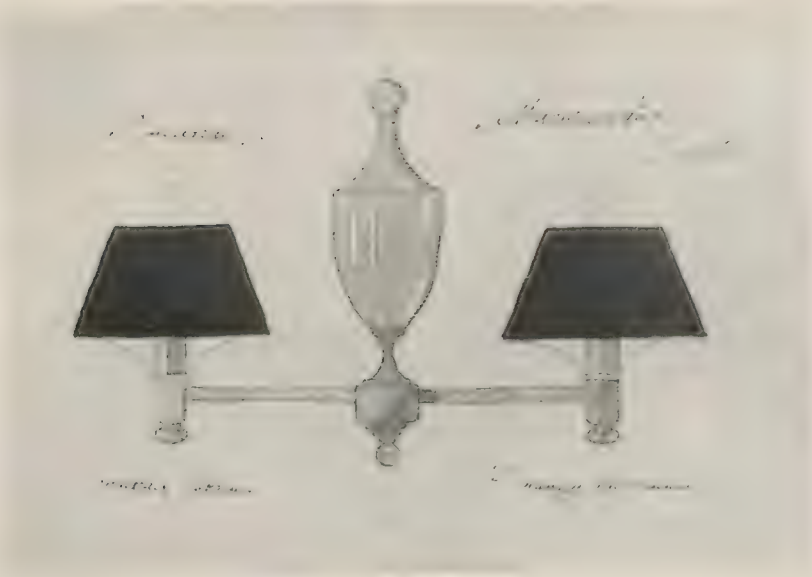
жилетъ къ I - II карт

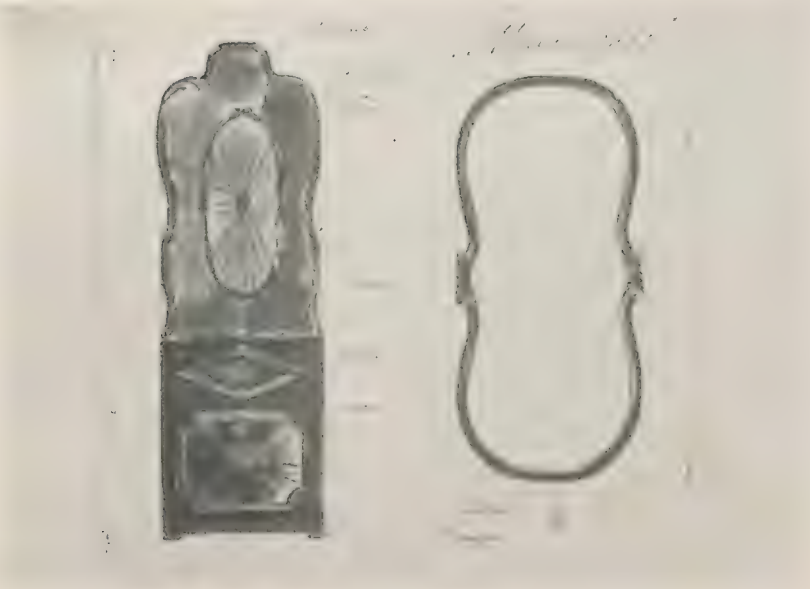
№ 96

Картины I II VIII IX

Князь Звѣздичъ
Тѣ Студенцовъ
Маскарадъ
Лермонтова
Картина VIII







XIII

XIV

Баронесса
Ростова Тиме
"Маскарадъ"
Лермонтова
II картина
Домино
№ 83

XV

«Маскарадъ»
2 картина
Бухарецъ.
N 32.
Гнъ Веселухо 1ый

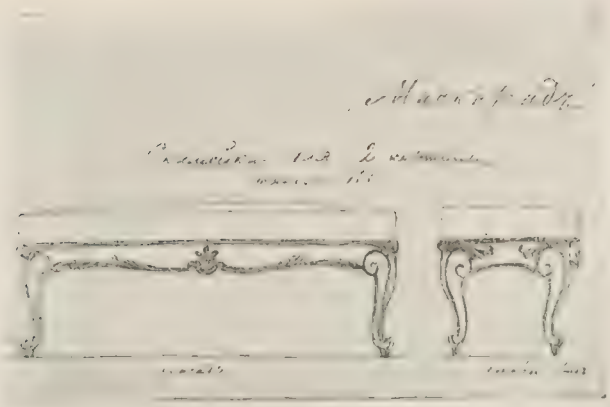
„Маскарадъ"
Лермонтова
II картина
домино
Нина
Г-жа Рощина-Инсарова
Коваленская
№ 84
картина II

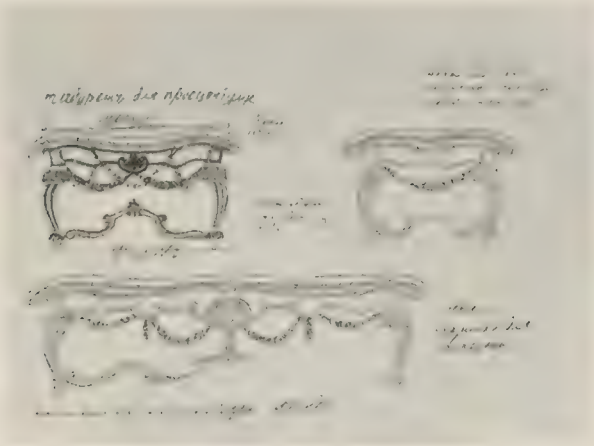
XVII

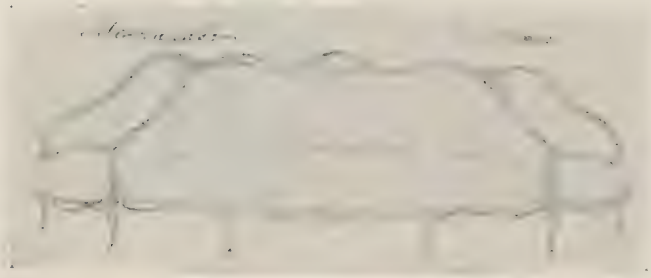
XIX

"Маскарадъ"
Лермонтова
Штрихъ
Гр. Лаврентьевъ
№ 85
I и II картины
IV и V картины

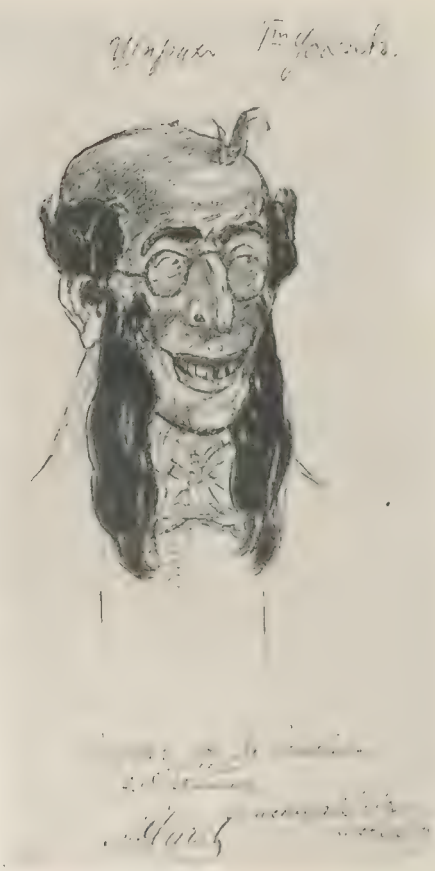
XXII







№ 10
"Маскарадъ"
2 картина
Вост. Ночь
Гн-на Субботина
АТ.



XXVIII

№ 13.
"Маскарадъ"
2 картина
Полигинелло
Гр. Битуновъ

XXX

Маскарадъ
2 картина
Карликъ
Гнъ Шавинскій
(горѣловецъ).
№ 62

№ 12
"Маскарадъ"
2 картина
Первисъ Г-нъ Кубеницкій
АТ.

„Маскарадъ"
2 картина
Тѣ Титовъ 1ый
(Ковіелло)

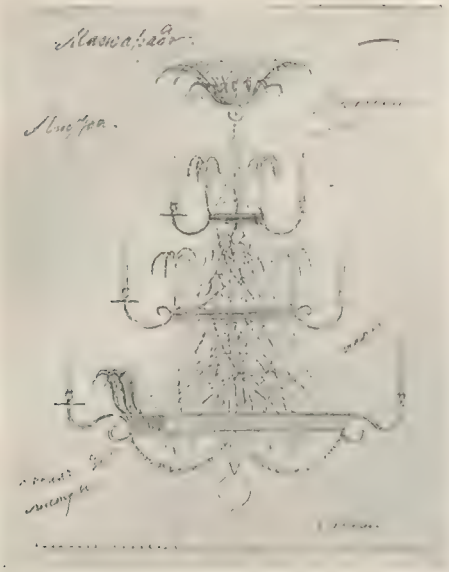
№ 3

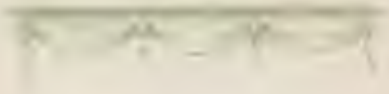
№ 9
"Маскарадъ"
2 картина
Тирольцы
Гг. Прокинъ
А. Г.

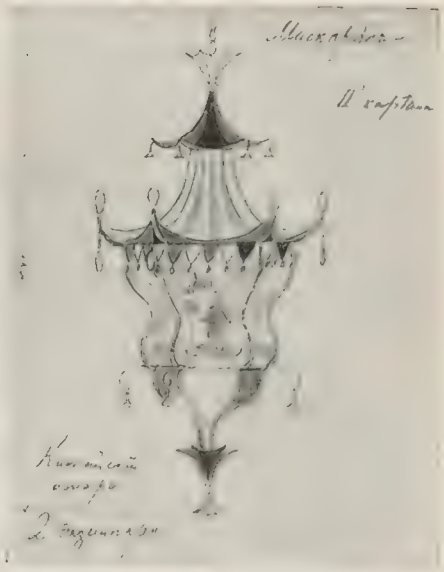
"Маскарадъ"
2 картина
Голубой Пьеро
Гн
Домогаровъ
№ 4.
А. Г.

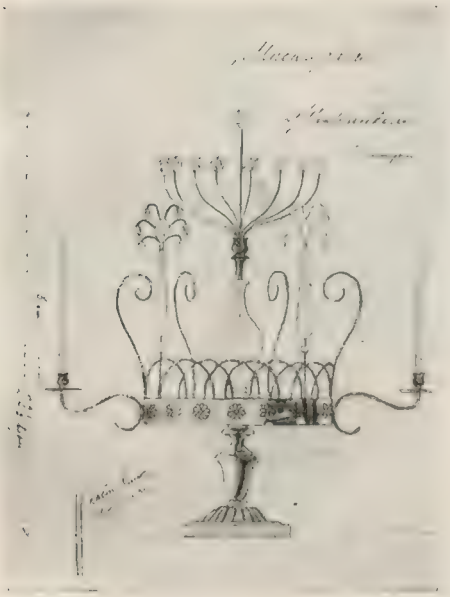
"Маскорадъ"
2 картина
Фантомъ
1ый Гудковъ
№ 35.

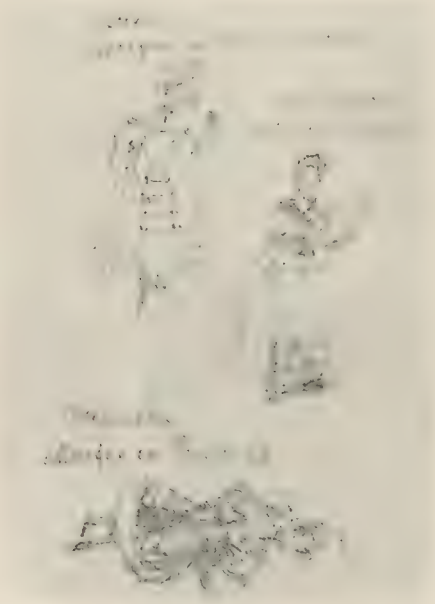
XXXVII

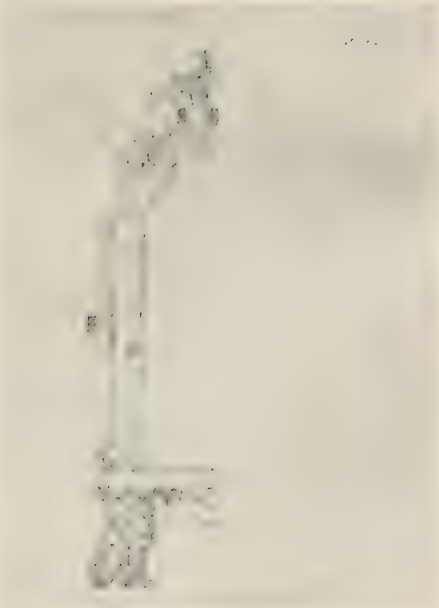




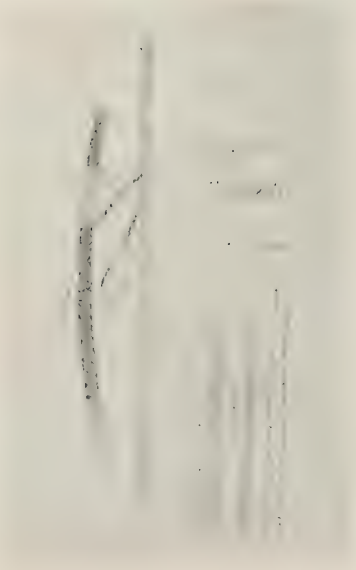


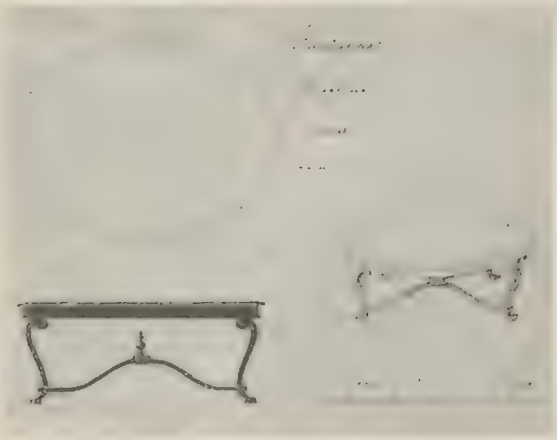


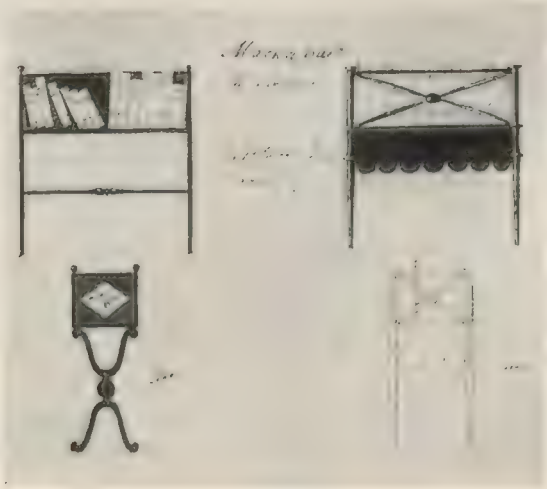




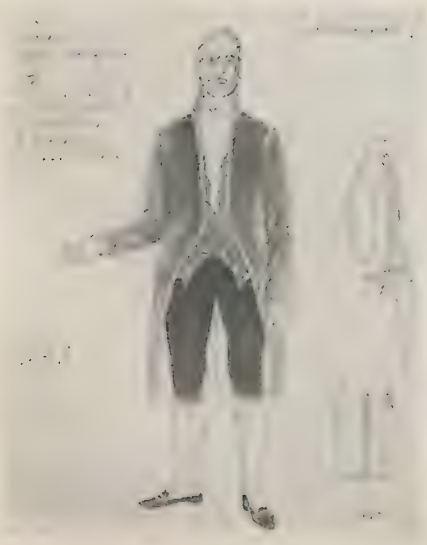
XL

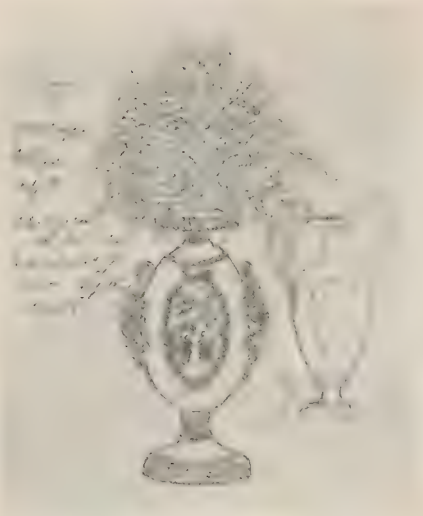


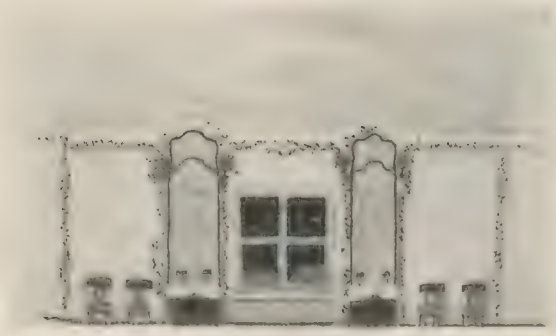




XLIII



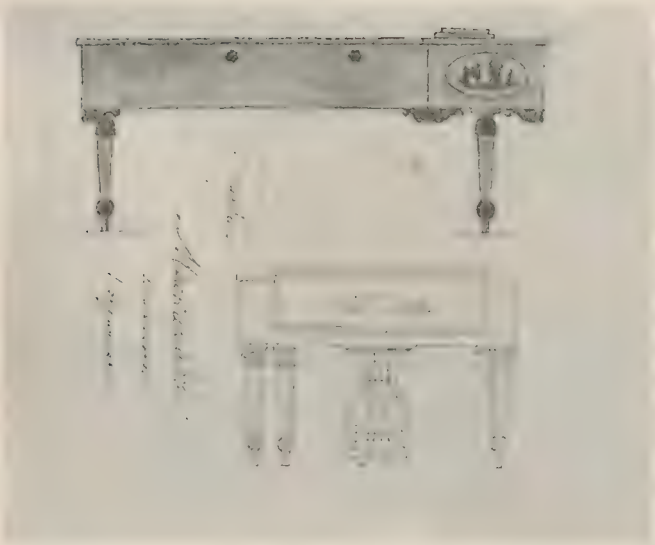


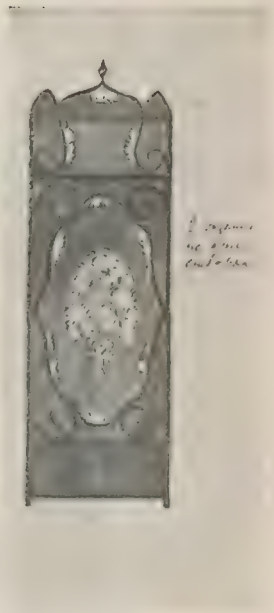


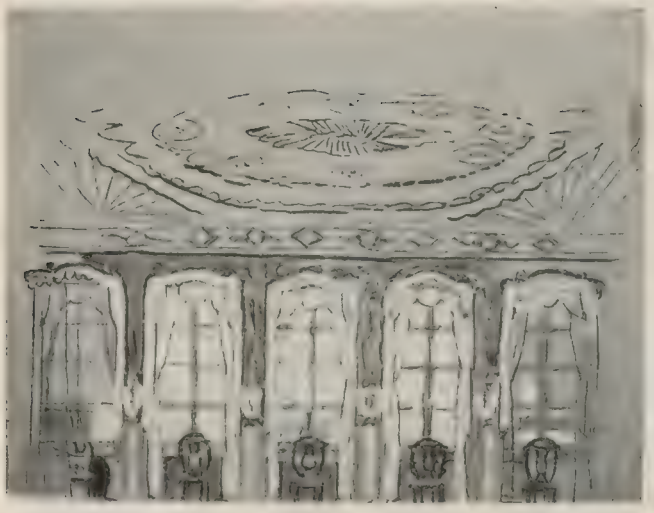
XLVI

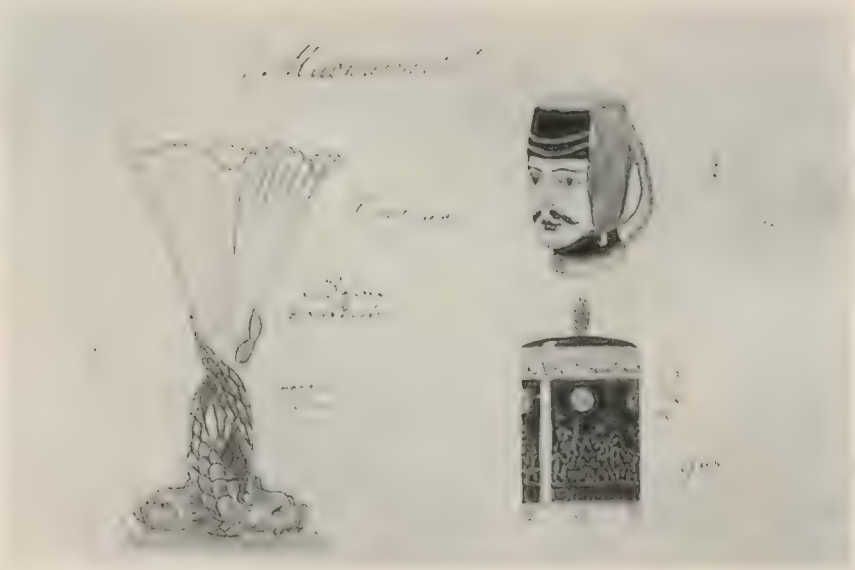
Баронесса
Г-жа Ростова Тиме.
„Маскарадъ"
Лермонтовъ
утренній костюмъ
№ 80
Картина IV

XLVII

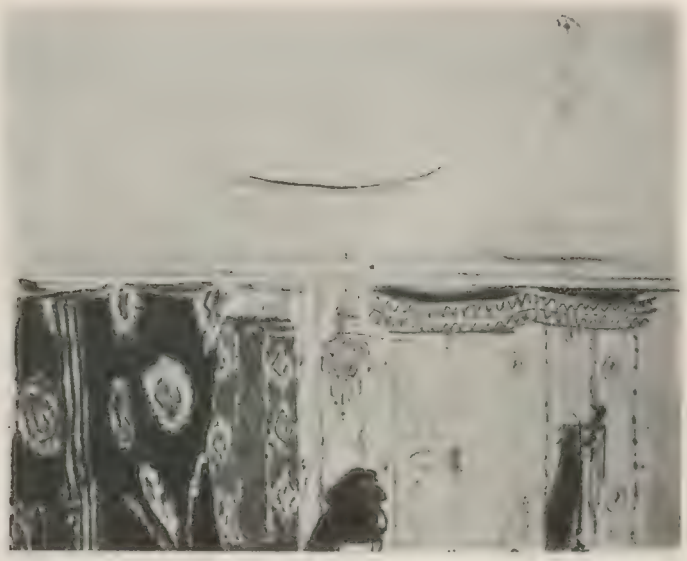




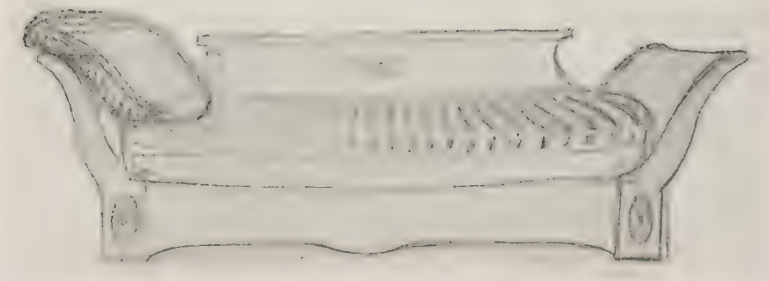


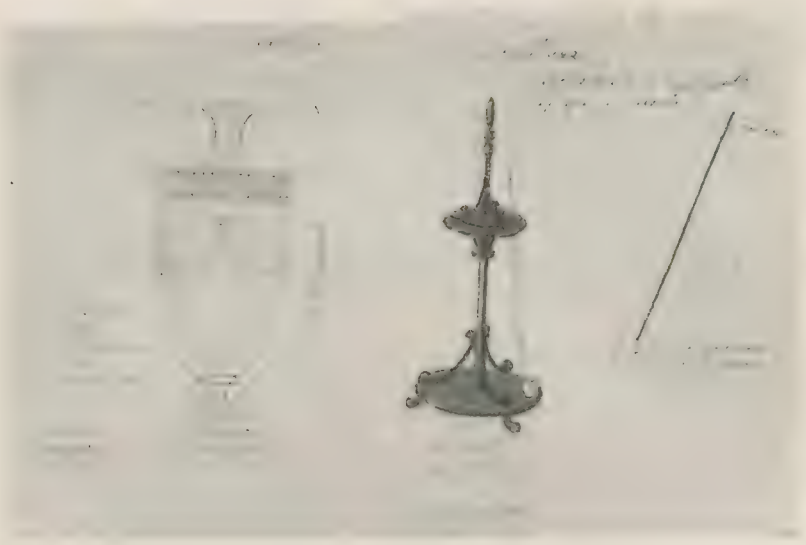


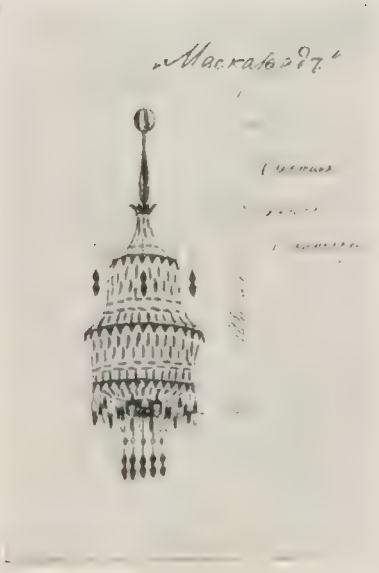
L

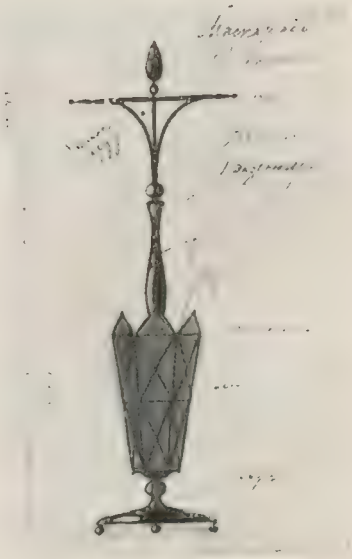


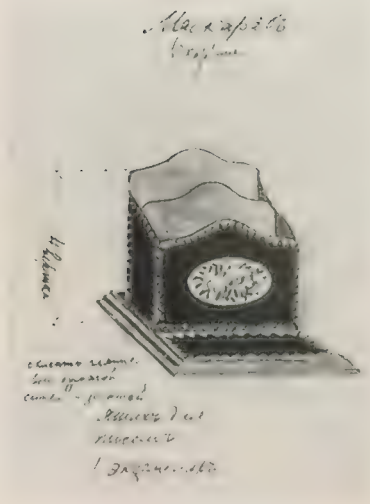
Баронесса
Ростова Тиме
"Маскарадъ
Лермонтова
шубка
вуаль
№ 82
Картина VI











LXI

Маскарадъ.
Лермонтовъ
Казаринъ. Гнъ Горинъ-Горяиновъ
V картина
I III X картины

LXIII

Маскарад,
8 картинок
Барышня
Муза Шостаченко
№ 55

VIII картина

Танцующая молодежь

Студенты

№ 13

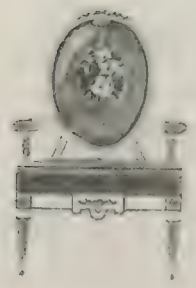
"Маскарад".

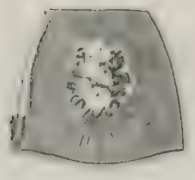
Лермонтов.

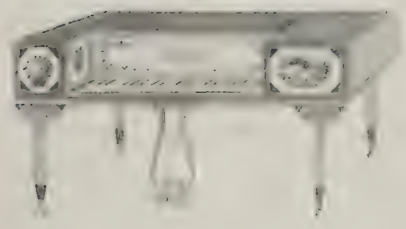
"Маскарадъ."
Лермонтова
Нина
Г-жа Рощина-Инсарова
Коваленская.
№ 81
Картина VIII и IX
балъ.
А.Г.

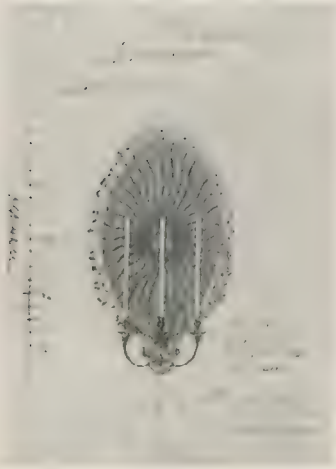
LXIX

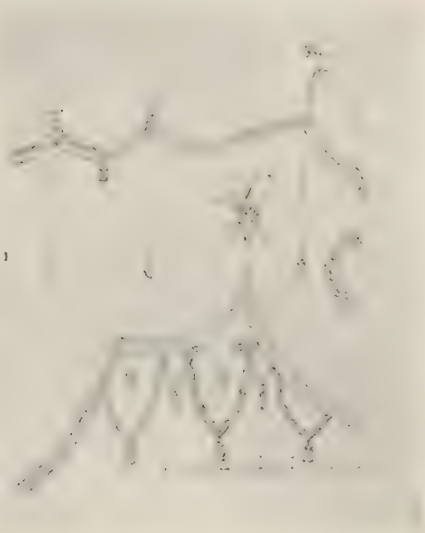
LXXII

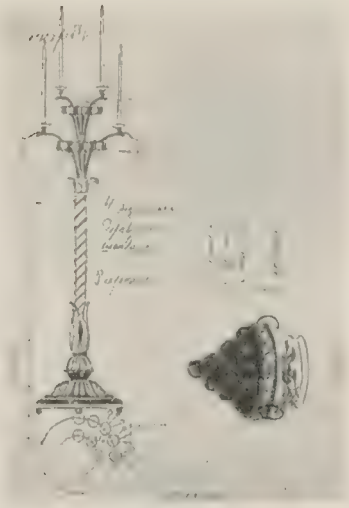




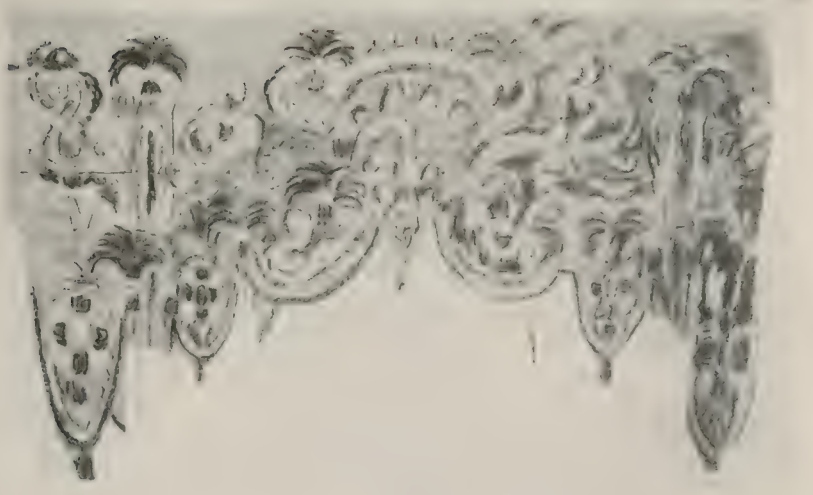


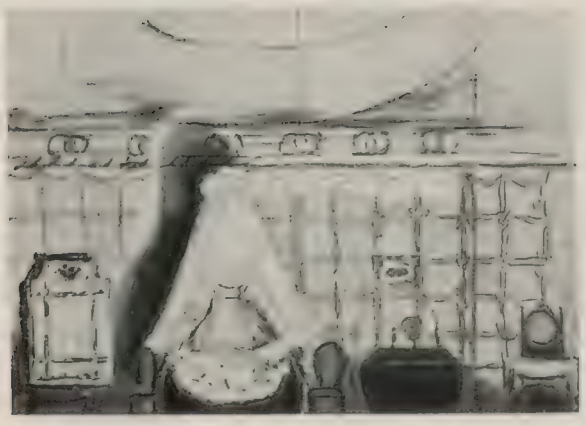






"Маскарадъ"
8 картина
Молодая Дама
Г-жа Данилова
№ 64.





LXXIX

Таинственныя лицеи

"Маскарадъ"
Лермонтовъ

№ 95 Х картина

Мцыри.
Лермонтова
Неизвестный
№86. Картинка VIII
Картинка X

LXXXIV

LXXXV

Маскарадъ.
Лермонтовъ
Тетка
Ив. Чарская
№ 93
X картина

LXXXVII

ПЕРЕЧЕНЬ
ЭСКИЗОВ
И РИСУНКОВ
А. Я. ГОЛОВИНА
— К —
"МАСКАРАДУ"
•
СОСТАВИТЕЛИ
Т. Э. ГРУБЕРТ
И Е. М. БЕРМАН

ЭСКИЗЫ АФИШИ И ПРОСЦЕНИУМА*

1. А ф и ш а. Авторские надп. тушью слева вверху: «... верный тон.», ниже: «Афишу увеличить значительно», по правому краю: «половина». Подп. справа внизу: «АГ». На обороте надп. кар. справа вверху: «Афиша для Московских гастролей «Маскарад», слева вверху: «Афиша для Маскарада в Москву».
   Бум., кар., гуашь, белила. 60 × 52,2.
   ЦТМ № 91468.
2. П р о с ц е н и у м. Деталь. Барьер просцениума.
   Бум., кар., гуашь, золото. 10,7×74,1.
   ЦТМ № 91473/38.
3. П р о с ц е н и у м. Деталь. Барьер перед оркестром.
   Бум., наклеенная на картон, кар., гуашь, золото. 11,5 × 55,2.
   ЦТМ № 91473/44.
4. П р о с ц е н и у м. Деталь левой боковины.
   Картон, гуашь, тушь, золото. 49 × 44,7.
   ЦТМ № 91473/33.
5. П р о с ц е н и у м. Деталь правой боковины.

---

* Эскизы, отмеченные одной звездочкой (*), помещены в цветных репродукциях альбома, эскизы, отмеченные двойной звездочкой (**), помещены в тексте в автотипии. Ссылки на №№ таблиц с репродукциями эскизов даны отдельной строкой под соответствующим номером настоящего перечня.

Сокращения: *подп.*—подпись, *надп.*—надпись, *акв.*—акварель, *кар.*—карандаш, *бум.*—бумага.

Картон с подклейкой, кар., гуашь, золото. 49 × 44,6.
ЦТМ № 91473/26.

6. Просцениум. Боковины. Вариант на 2 листах.
Картон, гуашь, золото. 45,5 × × 26; 45,4 × 31,3.
ЦТМ № 91473/31; 91473/34.

7. Литерные ложи. Деталь просцениума.
Картон, гуашь, золото. 49,1 × × 21,8.
ЦТМ № 91478/35.

8. Детали оформления портала просцениума над литерными ложами. 3 листа.
Бум., кар., гуашь, белила, золото. 21×30,8; 21×30,8; 16,9×20.
ЦТМ №№ 91473/40; 91473/32; 91473/43.

ЭСКИЗЫ ЗАНАВЕСЕЙ И АРЛЕКИНОВ

9. Распределение арлекинов, наддуг, занавесей. Авторские надп. кар. сверху вниз: «Хранить (но не нужна, так как надо читать другую)». Ниже пометки: «+ арл[екин] 4», «+ арл[екин] 5», «4», «1 кр[асный]», «2 мал[иновый]», «3 мал б. за... [малиново-белый занавес]», «+ 4 надд[уги], «... арл 3 (арлекин 3-й»), «+арл. 2 [арлекин 2-й], «1», «2», «3», «4», «4» [распределение наддуг], «большие зан[авеси]», «+ арл 1 [арлекин 1-й]». На обороте надп.: «Маскарад первая редакция».
Бум., кар., гуашь. 61,2 × 3,8.
ЦТМ № 91473/48.

10. Занавес главный (с картами).
Картон, гуашь, серебро, тушь, тростник. 79,5 × 97,5.
ЦТМ № 93767.
Табл. III.

11. Занавесы. 3 рис. орнаментов и 1 рис. безделушки. Авторские надп. кар. вдоль правого края листа, под рис. орнамента главного занавеса: «Занавес «Маскарад», вверху над рис. орнамента занавеса VIII карт.: «темное», «фон темн.», «светлое».
Бум., карт. 24,4 × 33,7.
ЦТМ № 116709/64.

12. Арлекин, черновой набросок. Надп. кар. вверху: «Штоф», «Малиновый штоф», справа внизу: «Маскарад».
Картон, кар. 9,2 × 12,1.
ЦТМ № 116709/71.

13. Занавес II карт., маскарадный. Подп. тушью по нижнему краю в центре: «А. Головин».
Картон, клеевая краска, гуашь, серебро, белила, тушь, тростник. 79,5 × 97.
ЦТМ № 60450.
Табл. XII.

14. Три мотива для занавеса II карт. Авторская надп. кар.: «Розы и цветы».
Бум., кар. 33,6 × 24,5.
ЦТМ № 116709/65.

15. Арлекин II карт. Вариант.
Бум., кар., гуашь. 47,4×50,8.
ЦТМ № 91473/22.

16. Арлекин II карт. Вариант.
Бум., кар., гуашь, серебро. 24 × 29,3.
ЦТМ № 91473/36.

17. Арлекин II карт. Вариант.
Бум., гуашь, серебро. 49 × 59.
ЦТМ № 91473/25.

18. Арлекин III карт. Вариант. Черновой набросок.
Бум., кар. 21 × 13,4.
ЦТМ № 116709/77.

19. Варианты деталей арлекина VII карт. 4 рис. На обороте кар. набросок плана Невского проспекта от Зимней канавки до Мойки. Отмечены: Полицейский мост, Казанский собор, Александринский театр, Аничков дворец, по набережной Мойки — д. 15. Слева вверху надп. чернильным кар.: «Маскарад».
Бум., кар. 21,9 × 14,2.
ЦТМ № 116709/70.

20. Занавес бальный. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».
Картон, клеевая краска, бе-

лила, гуашь, золото, серебро. 82×98,5.

ЦТМ № 93772.

Табл. LXIII.

21. **Занавес IX карт. Вариант. Справа внизу надп. чернильным кар.: «Маскарад», слева внизу подп. чернилами: «АГ». На обороте — черновой набросок кар. эскиза декорации IX карт.

Бум., кар., гуашь, серебро, золото, белила, тушь, перо. 30,3×40,3.

ЦТМ № 116709/59.

Табл. LXXVII.

22. **Арлекин IX карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь, серебро, золото. 44,5×66.

ЦТМ № 91473/23.

Табл. LXXVII.

23. Арлекин IX карт. Вариант. Надп. кар. вверху: «Этого не надо». Внизу дан масштаб.

Бум. на картоне. 29×40.

ЦТМ № 116709/80.

24. Арлекин IX карт. Проба цвета. На 2 листах.

Бум., кар., гуашь, золото. 21×29,7; 22×28.

ЦТМ № 91473/29; 91473/55.

25. Арлекин IX карт. Вариант.

Бум., гуашь, серебро, золото. 48,8×60,5.

ЦТМ № 91473/23.

26. Арлекин IX карт. Вариант. 1 рис. По нижнему краю дан масштаб. На деталях помечены размеры кар. Надп. чернильным кар.: «Маскарад». Подп. слева внизу чернилами: «АГ».

Картон, кар., тушь, перо. 29×40.

ЦТМ № 116709/79.

27. Цветочный орнамент для занавеса арлекинов. 12 рис. Надп. справа вверху: «тоже по.. орить с правой». На обороте 9 рис. Справа внизу надп.: «повторяется к верху».

Картон, тушь, перо. 31×24,5.

ЦТМ № 116709/309.

28. Арлекин X карт. Вариант,

Бум., кар., гуашь. 41,2×67.

ЦТМ № 91473/13.

29. Арлекин X карт. Вариант. Лист с подклейками.

Бум., гуашь, золото. 57,6×66,9.

ЦТМ № 91473/16.

30. Арлекин X карт. Вариант.

Бум., гуашь, белила. 59,6×66,5.

ЦТМ № 91473/20.

31. **Арлекин X карт. Вариант.

Бум., гуашь, серебро. 59,5×66,3.

ЦТМ № 91473/15.

Табл. LXXXII.

32. Арлекин. Вариант.

Бум., гуашь. 39,6×66,3.

ЦТМ № 91473/24.

33. Арлекин. Деталь. Вариант.

Бум., гуашь, золото. 17,4×24,5.

ЦТМ № 91473/50.

ЭСКИЗЫ ДЕКОРАЦИЙ

34. Подъем сцены в Александринском театре. Справа сверху вниз кар. надп.: «нет», «нет», «щель», «нет», «Рампа». Сбоку надп.: «Подъемы А. Г.». На обороте кар. надп.: «Масштаб макета».

Бум., кар. 54,5×6,5.

ЦТМ № 91473/41.

35. *I картина (по Лермонтову: I действие, 1 картина). Сцена с игроками. Подп. тушью слева внизу: «Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, серебро. 71×100.

ЦТМ № 60451.

Табл. IV.

36. Задний занавес I карт. Вариант. На обороте вариант VI карт. Слева надп.: «40×18 верш.».

Бум., кар., гуашь. 58,3×64,5.

ЦТМ № 91473/10.

37. *II картина (по Лермонтову: I действие, 2 картина). Маскарад. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, белила, золото, серебро. 71×101.

ЦТМ № 60452.

Табл. XIII.

38. Декорация второго плана II карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь, золото. 68,4 × 86,8.

ЦТМ № 91473/12.

39. Китайская комната. Третий [план во II картине]. Вариант на 2 листах.

Бум., кар., гуашь, золото. 45,3 × 68,7; 44,2 × 65,2.

ЦТМ № 91473/6,7.

40. *III картина (по Лермонтову: I действие, 3 картина). Сцена возвращения с маскарада. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, серебро. 70 × 100.

ЦТМ № 93652.

Табл. XLIII.

41. **Задний занавес III карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь, золото. 66,7 × 67,5.

ЦТМ № 91473/7.

Табл. XLV.

42. *IV картина (по Лермонтову: II действие, 1 картина). Сцена у баронессы Штраль. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, серебро, белила. 70,5 × 100.

ЦТМ № 6021.

Табл. XLVI.

43. **Задний занавес IV картины. Вариант. На полях рис. ножки фортепиано и ширм.

Бум., кар., гуашь, золото. 58 × 66,3.

ЦТМ № 91473/8.

Табл. XLVIII.

44. *V картина (по Лермонтову: II действие, 2 картина). Кабинет Арбенина. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, серебро, золото. 70,5 × 100.

ЦТМ № 6019.

Табл. LI.

45. **Задний занавес V картины. Вариант.

Бум., гуашь, золото. 56,4 × 66,5.

ЦТМ № 91473/3.

Табл. LII.

46. *VI картина (по Лермонтову: II действие, 3 картина). Сцена у Звездича. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска. 70,7 × 100.

ЦТМ № 93651.

Табл. LIV.

47. **Задний занавес VI карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь. 56,3 × 66,3.

ЦТМ № 91473/6.

Табл. LIII.

48. *VII картина (по Лермонтову: II действие, 4 картина. Комната у N). Сцена с игроками. [«Страшная игральная». А. Я. Головин].

Картон, клеевая краска, гуашь, золото, клей. 70,5 × 100.

ЦТМ № 93768.

Табл. LXI.

49. **Задний занавес VII карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь, золото. 57,5 × 66,5.

ЦТМ № 91473/5.

Табл. LX.

50. Расцветка заднего занавеса для VII карт. Вариант.

Бум., гуашь. 27,9 × 44,9.

ЦТМ № 91473/27.

51. Расцветка заднего занавеса. Вариант.

Бум., кар., акв. 21,8 × 15,4.

ЦТМ № 116709/69.

52. *VIII картина (по Лермонтову: III действие, 1 картина). Сцена бала. Подп. тушью справа внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, золото, серебро. 71,2 × 102,2.

ЦТМ № 93525.

Табл. LXV.

53. Задний занавес VIII карт. Вариант на двух листах, один лист с подклейкой. Слева на поле кар. надп.: «7 арш.».

Бум., кар., гуашь, белила, золото. 66,7 × 69,8; 66,7 × 66,4.

ЦТМ № 91473/4; 91473/17.

54. Задний занавес VIII карт. Вариант. Надп. кар. вверху: «12 ар.».

Бум., гуашь, кар., золото. 44,3 × 64,4.

ЦТМ № 91473/11.

55. *IX картина (по Лермонтову: III действие, 2 картина). Спальная Нины. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, серебро. 70 × 100.

ЦТМ № 60453.

Табл. LXXVI.

56. **Задний занавес IX карт. Вариант. Надп. кар. вверху справа: «Здесь трюмо», слева: «IX», «здесь комод».

Бум., кар., гуашь, золото. 56,6 × 53,3.

ЦТМ № 91473/9.

Табл. LXXVII.

57. Деталь декорации IX картины. Вверху кар. надп.: «Здесь туалетный столик».

Бум., кар., гуашь. 40,8 × 9,7.

ЦТМ № 91473/47.

58. Плафон IX картины, неосуществленный вариант.

Бум., гуашь, белила, золото. 34 × 66,5.

ЦТМ № 91473/21.

59. *X картина (по Лермонтову: IV действие). Траурный зал. Подп. тушью слева внизу: «А. Головин».

Картон, клеевая краска, гуашь, тушь, тростник. 70,5 × 100.

ЦТМ № 60458.

Табл. LXXIX.

60. **Декорация X карт., 2-й план. Вариант.

Бум., кар., гуашь, белила, золото. 57,7 × 66,5.

ЦТМ № 91473/18.

Табл. LXXXII.

61. Декорация X карт., 3-й план. Вариант.

Бум., кар., гуашь, белила, золото. 57,8 × 66,7.

ЦТМ № 91473/14.

62. Декорация X карт. Вариант. На обороте кар. набросок другого варианта.

Бум., кар., гуашь, белила, серебро. 65 × 72,6.

ЦТМ № 91473/2,54.

63. Декорация, деталь. Вариант X карт. Справа кар. надп.: «рост».

Бум., кар., гуашь. 24,3 × 38,7.

ЦТМ № 91473/37.

ЭСКИЗЫ БУТАФОРИИ

64. **Табурет для просцениума. 3 рис. Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «боковой вид для табурета и скамейки (один и тот же)», справа внизу: «одна скамейка для авансцены», по нижн. краю под рис. скамейки: «1 арш. фасад», в середине листа: «Цвет подушки дан будет позднее», слева вверху: «табурет для просцениума шесть», ниже: «фасад», справа от рис. табурета: «18 вершк. дерево». Слева в верхнем углу — круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15 [месяц неразборчиво] 1914 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.

Бум., тушь, перо, золото, белила. 30 × 40.

ЦТМ № 7808.

Табл. XXIII.

БУТАФОРИЯ I КАРТИНЫ

65. Стол (1 рис.). Надп. рукой худ. М. П. Зандина тушью в середине верхнего края: «Маскарад», ниже над рисунком: «Стол 1 картина», «такой один», «зеленое сукно», «дерево». По нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 13/IX 1913 г.

Бум. на картоне, гуашь, тушь, перо, кисть. 31,2 × 35,2.

ЦТМ № 7648.

66. **Ширма и зеркало (2 рис.) Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», справа внизу: «Зеркало», «2 штуки», «ширина 1½ вершка» (ширина рамы). Вдоль правого края дан масштаб в вершк. и арш. Вверху в середине листа надп.: «Ширмы», ниже: «два экземпл.», «по три створки», вправо от рис. ширмы трижды надп.: «Атлас». Вдоль левого края листа дан масштаб ширмы в

вершк. и арш. В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/IX 1913 г.

Бум. на картоне, гуашь, тушь, кисть, перо. 31,2 × 35,5.

ЦТМ № 7651.

Табл. X.

67. Стол и корзинка для карт (1 рис. и 2 чертежа стола; 1 рис. корзинки). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», ниже над чертежом: «план стола», слева вверху: «Стол такой один», «1 картина». Слева внизу над рис. корзинки: «Корзиночка для карт», ниже под рис.: «таких три», «1/2 натур. величины», вправо от рис.: «внутри шелк». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX 1913 г.

Бум. на карт., гуашь, тушь, перо, кисть. 35,2 × 31,2.

ЦТМ № 7646.

68. Стул и подставка для чубуков (3 рис. стула, 4 рис. подставки). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «1 картина», ниже в середине листа: «Стул», кар. надп.: «9 штук», слева внизу: «Подставка для чубуков такая одна», справа внизу над рис. детали подставки: «Верх», «низ». По нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. В верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/IX 1913 г.

Бум. на карт., гуашь, тушь, перо, кисть. 35 × 31,3.

ЦТМ № 7647.

69. Бумажники (1 чертеж, 3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», ниже над рис. бумажников: «бумажники I картины», под рис. бумажников: «четыре», «вышито бисером», «два», «Шесть», «1/2 натур. величины». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX 1913 г.

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо, золото. 40,2 × 30,2.

ЦТМ № 7756.

70. Кошельки (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», ниже «Кошельки для золота натур. величина», «четыре штуки», слева вверху: «I картина», ниже: «восемь штук». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX 1913 г.

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 40,2 × 30,2.

ЦТМ № 7755.

71. Экран II карт., стул, масляная лампа, подсвечники I карт. (9 черновых набросков). Надп. по рис. экрана: «Розов. кр., голуб.», «Ж[елтый]», «голуб», «ж», под рис. экрана: «оркестр . . . ».

Бум., кар. 35,4×22,2.

ЦТМ № 116709/66.

72. **Лампа (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина, справа вверху: «Маскарад 1 картина», справа внизу: «1/4 натур. величины», слева вверху: «Лампа», слева внизу: «такая одна». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX 1913 г.

Бум., кар., тушь, перо, кисть, гуашь, акв. 27,6 × 40,7.

ЦТМ № 7784.

Табл. X.

73. Чашка, стакан, бокал, графины, кувшины. 9 черновых набросков, два из них — графин и кувшин — перечеркнуты. Надп. справа вверху чернилами: «А. Я. Головину»; в середине листа машинопись: «Маскарад», ниже: «Цветы», справа у рис. чашки надп. кар.: «зол[ото]», «зол», «ст[екло]», «бел.», ниже: «1913». Справа внизу у рис. кувшина: «зол.», «ст[екло] ор[анжевое]», «ст[екло] бел[ое]».

Бум., кар. 35,5 × 22,2.

ЦТМ № 116709/52.

74. **Графин и кувшин (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина, вверху в середине листа: «Маскарад», «1 картина», справа внизу под рис. графина: «таких два», по правому краю вдоль рис.: «8 вершк.», слева под рис. кувшина: «такой один»,

вдоль левого края: «7 вершк.». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров (дата неразборчиво.—24/IX 1913 г.?).

Бум., акв., гуашь, серебро, золото, тушь, перо. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7740.

Табл. XI.

75. **Чашка, рюмка, стакан, бокал (5 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху слева: «Маскарад», «1 картина», над рис. чашки: «четыре», вправо по рис.: «рюмки», над рис.: «пять», по рис.: «стаканы», над рис.: «пять», справа внизу: «бокалы», по рис.: «пять», «рюмки, стаканы и бокалы не делать, а подыскать готовые». Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 10/X 1913 г.

Бум., акв., бронза, тушь, перо. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7741.

Табл. XI.

76. Подсвечник и ваза (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по верхнему краю в середине: «Маскарад», ниже: «I картина», справа: «Подсвечник», «таких два», «1/2 нат. величины», «в подсвечниках свечи зажигаются», слева вверху: «свечи кверху утончаются, длина их 6 1/2 [6 1/2 художником перечеркнуто] — 11 вершк.», ниже: «Свечи сделать из дерева, они не зажигаются», внизу вправо от рис.: «1/2 натур. велич.», влево от рис.: «Ваза — таких два». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX 1913 г.

Бум. на картоне, тушь, перо, серебро, золото. 31,9 × 34,7.

ЦТМ № 7785.

77. Табакерка и чубуки (2 рис. табакерки, 3 рис. чубуков). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева вверху: «Маскарад», «1 картина», «табакерки», ниже, под рис. крышки табакерки: «нат. велич.», под боковым видом табакерки: «такая одна», справа у верхнего рис. чубука: «две», «1 ар. 4 вершк.», «Янтарь», у среднего рис. трубки: «одна», у нижнего рис.: «три», «7 вершк.», «янтарь». Вверху справа круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/IX (год неразборчиво—1913?).

Бум., гуашь, золото, акв., тушь, перо. 23,6 × 34,1.

ЦТМ № 7747.

БУТАФОРИЯ И КАРТИНЫ

78. **Диван (рис. и чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «2 картины», ниже: «такой один», по нижнему краю листа дан масштаб: 4 арш. В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/IX 1913 г.

Бум. на картоне, тушь, перо, золото. 31,5 × 34,3.

ЦТМ № 7650.

Табл. XXIII.

79. **Скамейка (2 рис. и чертеж подушки). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина: «Маскарад», ниже в середине листа: «Скамейка для 2 картины, таких две». Под правым рис.: «боковой вид», под левым рис.: «фасад». Ниже под чертежом: «подушка», «вершки», «1 арш.», «Масштаб». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/IX 1913 г.

Бум. на картоне, тушь, перо, золото. 34,7 × 31,6.

ЦТМ № 7649.

Табл. XXIII.

80. Диван и стул (2 рис. дивана и 2 рис. стула). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «II картина», над рис. дивана: «канапе», слева ниже: «Китайский диванчик, 2 экземпляра», слева внизу по краю листа дан масштаб, внизу вдоль правого края: «II картина», «Стулья». «7 стульев, в том случае, если исполнение их проще, чем другие стулья из II же картины;

если же исполнение их одинаково по трудности, то этих совсем не делать, а исполнить это количество по тому рисунку», вверху по правому краю масштаб в вершках. В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 18/X 1913 г. Над штампом надп. кар.: «III папка».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, золото. 30,2 × 40,3.

ЦТМ № 7805.

81. Диван. 2 черновых наброска неосуществленного варианта. — Арлекин. Деталь. 1 рис. — Полишинель. 1 рис.—Часы. Неосуществленный вариант. — Обои. Вариант, в цвете.—Слева внизу авторская надп.: «В Китайской».

Бум., кар., гуашь, акв. 40×30.

ЦТМ № 116709/75.

82. **Экран и стул (1 рис. экрана, 3 рис. стула — фас, профиль, подушка). Надп. рукой худ. М. П. Зандина тушью вверху в середине листа: «Маскарад», ниже: «II картина», справа вверху у рис. стула: «шесть стульев», у ножек стула: «Круг», «квадрат», слева внизу под рис. экрана: «экран для камина», ниже: «1 экземпляр», слева вверху надп. кар.: «папка III». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: (число неразборчиво) октябрь 1913 г.

Бум., гуашь, тушь, перо, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7806.

Табл. XLI.

83. Экран. 2 кар. наброска вариантов экрана к камину и 3 детали орнамента экрана.

Бум., кар. 33,7 × 24,5.

ЦТМ № 116709/364.

84. **Зеркало с камином (1 рис. и чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «II картина», «зеркало с камином 1 экземпляр», слева вверху надчертежом: «Фонарики малиновые прозрачные и белые матовые», ниже: «Ⓘзеркала», вдоль левого края листа дан масштаб в вершк. и арш., вверху в середине листа надп. кар.: «папка II». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: (число и месяц неразборчиво) 1913 г.

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо. 40,2 × 30,2.

ЦТМ № 7799.

Табл. XXXIX.

85. **Часы и ваза (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад» 2-я картина», ниже: «таких две вазы», слева вдоль рис. вазы: «14 вершков», справа внизу: «Часы 1 экземпляр», справа вдоль рис. часов: «1 арш.». Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров (дата неразборчива).

Бум., тушь, перо, гуашь, золото. 30,2×40,2.

ЦТМ № 7750.

Табл. XLI.

86. **Канделябр и кепкетка (2 рис. и 1 чертеж канделябра). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «7 картина», «бронзовые кепкетки», «2 штуки», по правому краю вдоль рис. масштаб в вершк., слева вверху: «Маскарад», «деревянный канделябр», «II картина», ниже вправо от рис.: «фонарики малиновые и матовые белые стеклянные», слева от рис.: «становится на пол», слева внизу: «6 экземпляров», по левому краю листа дан масштаб в вершк. и арш. Справа внизу и слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г.

Бум., тушь, перо, золото, гуашь, акв. 30,1 × 40.

ЦТМ № 7781.

Табл. LIX.

87. **Жирандоль. Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху справа: «Маскарад», ниже: «Жирандоли 2 штуки II картины», слева внизу: «наст. велич. проволоки», по левому краю вдоль рис. жирандолей: «22½ верш.», вдоль рис. свечи: «8 верш.». Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 10 окт. 1913 г.

Бум., тушь, перо, акв., золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7782.

Табл. XXXVIII.

88. **Люстра (1 рис. и 1 чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад» II картина», справа вверху кар.: «папка III», слева вверху тушью: «Люстра», слева внизу: «таких две люстры», по нижнему краю дан масштаб в арш. и вершк. Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: (число и месяц неразборчиво) 1913 г.

Бум., акв., тушь, перо, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7778.

Табл. XXXVIII.

89. **Китайский фонарь, балюстрада (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по правому краю вдоль рис. балюстрады: «6 [арш. 8 вер.», «Балюстрада для музыкантов во II картине» (на рисунке исполнена половина), справа внизу дан масштаб, вверху в центре надп.: «Маскарад», ниже: «II картина», слева внизу: «Китайский фонарь», «2 экземпляра», с левого края вдоль рис. фонаря: «1 арш.». Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 18/X 1913 г.

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, золото. 25,7 × 34,4.

ЦТМ № 7748.

Табл. XXXVIII.

90. Детали просцениума, кресло, жирандоль и шандал II карт. 7 черновых рис. Авторские надп. кар. над деталями вверху: «куст», внизу: «зеркало».

Бум., кар. 15,8 × 22,2.

ЦТМ № 116709/62.

БУТАФОРИЯ К МАСКАРАДНЫМ КОСТЮМАМ

91. Бутафория для костюма амура (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева вверху: «№ 7 Амур Г-и Итин», справа вдоль рис. стрелы: «11 вершков», вдоль рис. лука: «14 вершков», справа внизу над рис. крыла: «Крылья внутри золотая сетка, сердце из парчи», слева внизу: «10 вершк.». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 3/XII 1913 г.

Бум., кар., тушь, перо, золото. 30 × 13,4.

ЦТМ № 7770.

92. **Сабля, палка, линейка (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «№ 14 Индус Г-и Малахов», «Сабля и палка», слева вдоль рис. сабли: «1 арш.», «ремень через плечо», вдоль рис. палки: «22 вершка», справа внизу вдоль листа над двумя рис. палки надп.: «№ 16 Арлекин Г-и Воронихин», «14 вершков», «Линейка из гибкого дерева, расщепленная, когда ею ударяют, то она хлопает». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 3/XII 1913 г.

Бум., тушь, перо, кисть, золото, акв. 30,1 × 13,3.

ЦТМ № 7769.

Табл. XLI.

93. Серьги, ожерелье, копье, гребень (7 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по верхнему краю листа в середине: «Маскарад», слева вверху: «Серьги Китайцу», «Г-ну Васильеву № 15», «II картина», «2 штуки», «нат. вел.», вверху в середине листа: «Серьги Индусу Г-ну Малахову № 19», «II картина», «2 штуки», «нат. вел.», справа вверху: «II картина», «Гребенка для Гитаны. Г-жа Вольф-Израэль № 9», «нат. вел.», справа внизу: «ожерелье, серьги, копье и звезда для Индейца Г-на Мейера, II картина, № 20», вдоль рис. копья: «2 ар. 8 верш.», у рис. звезды: «2½ верш.». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., гуашь, золото, тушь, перо. 30 × 40.

ЦТМ № 7745.

94. Шлем (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа: «бумажн. оклеен серебрян. бумагой», слева внизу: «№ 22. Шлем для Красного рыцаря. Г-н Казбек», «Лисий хвост». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 28/XII 1913 г.

Бум., гуашь, серебро, тушь, перо. 30,1 × 13,2.

ЦТМ № 7768.

95. Серьги и подвесок (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «2 картина, серьги для № 11. Нормандки», «Г-жа Филаретова», «балет», «1 пара», справа ниже: «Серьги и подвесок на шею для русского костюма Г-же Васильевой 2-й № 28». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., кар., акв., тушь, перо, золото. 30 × 13,3.

ЦТМ № 7771.

96. Веер и серьги (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева у рис. веера: «13 верш.», справа внизу: «Веер и серьги для татарки. Г-жа Николаева № 34». Справа внизу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/XII 1913 г.

Бум., акв., тушь, гуашь, перо, золото. 30,1 × 13,4.

ЦТМ № 7767.

Табл. XXXIX.

97. Веер и серьги (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина в нижней половине листа: «Веер и серьги для Г-жи Голубевой № 35. Бадруль будур». Справа вверху штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9 декабря 1913 г.

Бум., кар., акв., гуашь, серебро, тушь, кисть, перо. 30,3 × × 13,7.

ЦТМ № 7775.

98. Подвески и серьги (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина около двух рис. подвесок: «Подвески», «цепочки», «по одному экземпляру», «5 вершков», внизу под рис.: «№ 24 Incroyable Г-н Ламан», слева внизу по рис. серьги: «одна серьга». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г.

Бум., тушь, перо, золото. 30 × 13,3.

ЦТМ № 7763.

99. Палочка и кошелек (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева у рис. палочки: «10 вершков». По нижнему краю: «палочка и кошелек № 25. Маг Г-н Ляховецкий». Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/XII 1913 г.

Бум., тушь, перо, золото. 30 × 13,5.

ЦТМ № 7761.

100. Бочонок (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху над рис. бочонка: «7 вершк.», через рис. цепочки: «через плечо», под рис.: «для № 27. Маркитантка Г-жа Сокольская». Слева под надп. круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г.

Бум., гуашь, золото, тушь, перо. 30,1 × 13,3.

ЦТМ № 7762.

101. Браслеты и серьги для костюма мулатки (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху: «№ 33 для Мулатки Г-жа Тагіанозова», ниже слева: «серьги». По правой стороне в середине: «2 браслета на руки, 6 браслет. на руки, 4 браслета на ноги». Слева вверху штамп СПБ конторы импер. т-ров: 20/I 1914 г.

Бум., кар., акв., серебро, тушь, кисть, перо. 30,3 × 13,5.

ЦТМ № 7765.

102. Корзинка для костюма цветочницы (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «бортик из прутьев», слева: «веревочка». Под рис.: «Корзиночка для № 26. Цветочница Г-жа Киселева». Слева вверху штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/II 1914 г.

Бум., кар., акв., тушь, кисть, перо. 30,2 × 13,3.

ЦТМ № 7773.

103. Кинжал для костюма Алонзо (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху: «№ 1. Алонзо Г-нъ Дебольский», «Кинжал», вдоль кинжала: «8 вершков». Справа вверху штами СПБ конторы импер. т-ров: 3/XII 1913 г.

Бум., кар., золото, тушь, кисть, перо. 30,2 × 13,5.

ЦТМ № 7758.

104. Медальон и браслеты (3 рис.). Надп. рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Медальон и браслет для Г-жи Мансветовой (Ночь). № 6-й», справа внизу: «Два золотых браслета для Нормы № 7 (Г-жа Кострова), один такой же для (17) Г-жи Славиной (домино)». Слева вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 21/II 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., кар., серебро, золото, тушь, перо, кисть. 30,2 × 13,4.

ЦТМ № 7759.

105. Коса и зонтик (2 рис). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху: «Коса для фантома № 35. Г-нъ Гудков», слева вдоль рис. косы: «2 ар. 14 верш.», справа внизу: «Зонтик для Г-жи Чарской (Лолотта) № 41». Слева вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г.

Бум., кар., гуашь, серебро, тушь, перо. 30,3 × 13,1.

ЦТМ № 7757.

106. Серьги, щит, копье (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху: «Серьги для Г-жи Зихман № 3. Мария», справа внизу: «Щит и копье для Г-на Веселухо 2-й», «Паж со щитом № 29», вдоль рис. копья: «2 арш.», вдоль рис. щита: «1 арш.». Слева вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г. Вправо от штампа надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., кар., золото, тушь, кисть, перо. 30,3 × 13,5.

ЦТМ № 7766.

107. Крыло, лук, стрелы, медальон (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху под рис. крыла и лука: «Как можно легче, каркас и поталью золочено», вдоль рис. крыла: «11 вершков», вдоль рис. лука: «1 арш.», ниже справа: «Крылья, лук и стрела для № 21. Амур Г-жа Борман [фамилия перечеркнута автором] (из группы разовых)», слева вдоль рис. стрелы: «9 вершков», справа внизу: «медальон для Г-жи Селивановой № 20», слева внизу под рис. медальона: «черная лента», слева вверху надп. кар.: «С. А. Евсееву...». Справа вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 23/XII 1913 г.

Бум., кар., тушь, золото, белила, кисть, перо. 30,3 × 13,4.

ЦТМ № 7764.

108. Медальон, серьги, браслет (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева вверху над рис. медальона: «цепочка 13 вершк.», ниже справа: «Медальон и серьги Г-же Чарной № 12 (Илис)», справа внизу: «2 браслета на ноги Первису № 12 Г-н Кубеницкому». Справа вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 26/II 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., гуашь, тушь, кисть, серебро, золото. 30 × 13,2.

ЦТМ № 7760.

109. Лютня (2 рис.—фас и профиль грифа). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по правому краю в середине листа: «для Ковиелло Г-н Титов 1-й», ниже вдоль рис.: «1 арш.», слева: «№ 3». Справа вверху круглый штами СПБ конторы импер. т-ров: 28/XII 1913 г.

Бум., акв., тушь, кисть, перо. 30,1 × 13,5.

ЦТМ № 7774.

110. Корзинка для цветов (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «№ 43 цветочница. Г-жа Шпигорина», ниже слева: «корзиночка для цветов», над рис.: «лента через плечо», вдоль рис. справа: «8 вершков». Слева вверху круглый штами СПБ конторы импер.

т-ров: 26/II 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Г. Евсееву...».

Бум., акв., тушь, перо. 30,1 × 13,4.

ЦТМ № 7772.

111. Детали различных маскарадных костюмов (3 рис. на лицевой стороне, 7 рис. на обороте). Надп. кар.: «Мантия», «корм[ница]», «Арабченок».

Бум. на карт., графит, кар., цветные, кар. 31 × 24,7.

ЦТМ № 116709/57.

БУТАФОРИЯ III КАРТИНЫ

112. **Стол (1 рис. — профиль стола, 2 чертежа). Надп. тушью рукой худ. М. Н. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «III картина», «Стол», «такой один», справа внизу масштаб в вершк. и арш. В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 18/X 1913 г.

Бум., тушь, перо, гуашь. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7790.

Табл. XLII.

113. **Кресло и стул (2 рис. кресла, 1 рис. стула, 2 чертежа—подушка и профиль стула). Надп. тушью рукой худ. М. Н. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «III картина», ниже справа: «четыре стула», по левому краю листа под рис. кресла: «таких два кресла». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: (число и месяц неразборчиво) 1913 г.

Бум., кар., гуашь, тушь, перо. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7795.

Табл. XLII.

114. **Подставки для книг (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. Н. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «III картина», ниже: «Подставки для книг», по левому краю листа дан масштаб в вершк. и арш., внизу справа и слева у рис. профиля подставок надп.: «одна». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 27/X 1913 г.

Бум., кар., гуашь, тушь, перо. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7800.

Табл. XLII.

115. **Ваза, пепельница, подсвечник (3 рис., чертежи пепельницы и экрана для свечи). Надп. тушью рукой худ. М. Н. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», ниже: «III картина», ниже под рис. пепельницы: «1/2 нат. величины, пепельница одна», по нижнему краю чертежа пепельницы: «план», с правого края в середине листа: «Два подсвечника», ниже: «1/2 натур. величины», слева внизу под рис. вазы: «1/2 нат. величины, вазочка, четыре штуки». Вверху слева круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 25/X 1913 г.

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо, кисть. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7751.

Табл. XLV.

116. Стенное зеркало (1 рис.). Секретэр (1 рис., неосущ. вариант). Стул (2 рис.). Туалетное зеркало для IX карт. (вариант). У рис. секретэра надп., обозначающие раскраску отдельных деталей.

Бум., кар. 40 × 30,2.

ЦТМ № 116709/50.

БУТАФОРИЯ IV КАРТИНЫ

117. **Ширма и подставки для цветов (2 рис.—ширма и подставка и 1 чертеж подставки). Надп. тушью рукой худ. М. Н. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «IV карт.», по левому краю дан масштаб ширмы в вершк. и арш., вправо от рис. ширмы: «2 экземпл. по три створки», вдоль правого края под рис. подставки дан масштаб в вершк. и арш., под чертежом: «Подставка

для цветов одна», над рис. подставки: «железный ящик». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/X 1913 г.

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7793.

Табл. XLVIII.

118. Стол, горка для безделушек (2 рис. и 1 чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «IV картина», ниже: «один стол», слева вдоль рис.: «Горка для безделушек», «одна», «① зеркала», вправо от рис. горки: «—зеркала», справа внизу у чертежа стола стершаяся надп. кар.: «корельской березы... А. Голов...», по правому нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23 (месяц неразборчиво) 1914 г.

Бум., золото, тушь, перо, гуашь. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7802.

119. Жирандоль, стул (2 рис. стула, 1 рис. подушки, 1 рис. жирандоли и 1 чертеж жирандоли). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «IV картина», слева внизу: «четыре жирандоли», «1/4 натур. величины», вправо от рис. — подвеска жирандоли — надп.: «стекляшки», справа над рис. детали стула: «Подушка», «круг», по правому краю вдоль рис.: «8 стульев», ниже дан масштаб в вершк. и арш. Справа вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 28/X 1913 г.

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7780.

120. **Ваза с цветами (2 рис.). Надп. кар. неизвестной рукой по левому краю: «IV», «фонарь», «стул», «пуф», «салфет. на стол», «канделябр», «спи. бут. кров..», На обороте набросок орнамента просценнума.

Бум., кар., тушь, перо. 27,2 × 18,2.

ЦТМ № 116709/18.

Табл. XLV.

121. **Клавикорды (1 рис. в цвете, 3 рис. тушью). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа внизу: «IV картина», «Маскарад», «клавикорды», «1 экземпляр». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 23/X 1913 г.

Бум., тушь, перо, кисть, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7794.

Табл. XLVIII.

122. Ваза и скамейка (2 рис. скамейки—фас и профиль, 1 рис. вазы в цвете, 1 рис. тушью—детали вазы, 1 чертеж тумбы). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху по чертежу тумбы: «27 верш.», над чертежом: «белые блестящие», под чертежом: «четыре круглые тумбы, подставки для жирандолей», ниже над рис. скамейки: «IV картина», справа внизу под рис. скамейки: «одна скамеечка для клавикорд», слева внизу: «одна ваза для цветов», по левому краю вдоль рис. вазы: «7 вершк.», вверху в середине листа: «Маскарад», «IV картина». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 25/X 1913 г. На обороте кар. рис. кресла.

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7742.

Табл. LII.

123. **Вазочка и две безделушки (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по верхнему краю листа в середине: «Маскарад», по левому краю вдоль рис. вазочки: «5 1/2 верш.», вправо от рис. вазочки: «IV картина», ниже: «Вазочка для цветов», «такая одна». Справа вверху у рис. безделушки: «3 вер.», «одна», тут же надп. кар.: «Полать». Справа внизу у рис. вазочки с крышкой надп.: «4 верш.», «две». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 25/X 1913 г.

Бум., гуашь, золото, тушь, перо, кисть. 30,2 × 40,1.

ЦТМ № 7749.

Табл. XLIX.

124. **Безделушки (4 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина вверху в середине листа: «Маскарад», «IV карт.», ниже: «Безделушки на этажерку», справа вверху (рис. бедуина с верблюдом): «две штуки», ниже: «6 вершк.», справа внизу (рис. головы): «две», «3 верш.», слева вверху (рис. чашки с головой дельфина): «одна», «3 верш.», слева внизу (рис. вазочки): «одна», «5 верш.». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 25 окт. (год неразборчив).

Бум., гуашь, тушь, перо, золото. 30,2 × 40,2.

ЦТМ № 7746.

Табл. XLIX.

125. Ширмы. Вариант.

Бум., кар., гуашь. 18,8 × 14,2.

ЦТМ № 91474/90.

БУТАФОРИЯ V КАРТИНЫ

126. **Камин с зеркалом (1 рис. и чертеж профиля). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «5 картина», «камин и зеркало», по нижн. краю листа дан масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы имп. т-ров: 7/V—1914 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.: «Бут.[афорские мастерские]».

Бум., гуашь, тушь, перо. 40 × 30,1.

ЦТМ № 7801.

Табл. LII.

127. Камин с зеркалом. 2 черновых наброска (фас и профиль), отдельно справа вверху рис. детали рамы. Надп. справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,5 × 22,2.

ЦТМ № 116709/42.

128. Экран для камина. Черновой набросок экрана, отдельно — ножка к нему. Надп. справа вдоль рис.: «черн.», «26 верш.», слева внизу дан масштаб, справа внизу надп.: «Маскарад».

Бум., кар. 22,1 × 35,6.

ЦТМ № 116709/39.

129. Бюро. 2 черновых наброска, фас и боковая часть, отдельно деталь резьбы колонки. По правому краю листа дан масштаб. Справа внизу надп. чернильным кар.: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,3.

ЦТМ № 116709/44.

130. **Часы (2 рис., 1 чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «5 картина», ниже справа: «Часы 1 экземпляр», справа внизу над чертежом: «план», ниже: «задняя сторона не прямая, а изогнутая, как и фасад», по левому краю: «вершки». Справа круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 19/IV 1914 г. Под штампом надп. кар.: «С. А. Евсееву...».

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо. 30 × 20.

ЦТМ № 7776.

Табл. LII.

131. Стул. Черновой набросок, отдельно ножка стула. Надп. кар. слева внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,3.

ЦТМ № 116909/35.

132. Расцветка заднего занавеса для V карт. Вариант.

Бум., кар., гуашь, белила. 30,8 × 83,7.

ЦТМ № 91473/19.

Табл. LVI.

БУТАФОРИЯ VI КАРТИНЫ

133. **Диван (1 рис.) Надп. кар. вдоль левого края листа: «6 карт.», справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 22,3 × 35,6.

ЦТМ № 116709/37.

Табл. LVI.

134. Диван (рис. и чертеж дивана и 2 рис. тканей). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», VI картина. Диван», справа внизу: «такая должна быть подушка на диван

(сиденье) (показанная пунктиром)», «маленькая подушка», вдоль рис. подушки: «12 вершк. квадрат», слева внизу под чертежом: «план», ниже дан масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 16/V 1914 г. Поверх штампа надп. кар.: «В бут. маст. ..[бутафорские мастерские г. Евсееву]».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть. 30 × 40.

ЦТМ № 7791.

135. **Стол письменный (1 рис. и 2 чертежа). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина слева вверху: «Маскарад», ниже под рис.: «Стол», «один «экземпляр», «VI картина», справа у чертежа: «вид ножки сбоку», по нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 16/V 1914 г. Поверх штампа надп. кар.: «В бут. маст. . .».

Бум., гуашь, золото, тушь, перо. 30,1 × 40.

ЦТМ № 7796.

Табл. LVI.

136. Стол письменный (1 рис. Левая половина стола). Надп. кар. вдоль правого края: «6 картина», вдоль левого края: «Маскарад».

Бум., кар. 22,4 × 35,5.

ЦТМ № 116709/45.

137. **Ширмы (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина справа вверху: «6 картина», «Ширмы», «2 экземпляра по 3 створки», вдоль правого края рис. дан масштаб в вершк. и арш., вдоль левого надп.: «2 ар. 12 верш.», слева вверху надп.: «Маскарад», «6 картина», слева внизу: «Ширмы в 3 створки, 1 экземпляр», по левому краю дан масштаб в вершк. и арш. В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г.

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро, золото. 30 × 40.

ЦТМ № 7807.

Табл. LIII.

138. Ширмы (1 рис. и 1 чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина справа внизу по чертежу: «Натуральная величина рисунка материи», «черное», «синее», «красное», «синее», «черное», слева вверху: «6 картина», «ширмы», слева вдоль рисунка: «2 экземпляра по 4 створки», вдоль левого края листа дан масштаб в вершк. и арш. Вверху в середине листа круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Зав. . . бут. маст. . . [заведующему бутафорскими мастерскими г. Евсееву]».

Бум., гуашь, тушь, перо. 30 × 40.

ЦТМ № 7797.

139. Ширмы (1 рис. трехстворчатой ширмы). Надп. кар. вверху: «6 карт.», внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,7 × 22,3.

ЦТМ № 116709/24-а.

140. Ширмы (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 карт.», внизу: «3 створки», «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,3.

ЦТМ № 116709/36.

141. **Вешалка и стул (1 рис. вешалки, 1 рис. стула и профильный чертеж стула). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина слева вверху: «Маскарад», «VI картина», с правой стороны рис. вешалки: «круг», «Вешалка 1 экземпляр», «круг», «шестиугольник», «шелк», «круг», по левому краю листа дан масштаб, справа вверху над рис. стула надп.: «III картина», «стул», «2 экземпляра». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 16/V 1914 г. Поверх штампа неразборчивая надп. кар.: «Вбу . . .».

Бум., гуашь, тушь, перо. 30 × 40.

ЦТМ № 7786.

Табл. LVII.

142. Вешалка (1 рис. и отдельно наброски детали верха вешалки). Надп. кар. вверху: «6 карт.», внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,5.

ЦТМ № 116709/46.

143. Кресло (2 рис.—кресло и орнамент). Надп. кар. вверху: «6 картина», внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,5 × 22,2.
ЦТМ № 116709/88.

144. Стул (2 рис.—фас и спинки). Надп. кар. вверху: «6 картина», внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 35,6 × 22,2.
ЦТМ № 116709/28.

145. **Чубук, подставка для чубуков, ваза (3 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «6 картина», «подставка для чубуков из красного дерева», ниже вдоль рис. чубука: «янтарь», «Четыре чубука», «два из глины и два из слонов. кости», влево под рис. подставки: «здесь маленький желобок», «1 экземпляр», слева вверху: «6 картина», вдоль правой стороны вазы: «6 вершков», слева внизу: «Белая вазочка», «1 экземпляр», «имитация фарфора». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VI 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Зав... бут. маст.—Евсееву...».
Бум., акв. гуашь, тушь, перо. 30,1 × 40,1.
ЦТМ № 7753.
Табл. LVII.

146. Подставки для чубуков (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 картина», внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 35,5 × 22,3.
ЦТМ № 116709/40.

147. **Фонарь и рамка (1 рис. фонаря, 2 рис. рамки и 1 чертеж рамки). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», ниже: «6 картина», «фонарь», «1 экземпляр», вдоль рис. фонаря: «18 вершков», надп. кар.: «тоже», слева вверху: «6 картина», ниже: «три одинаковых золотых рамки», слева внизу чертеж рамки с размером: «3 × 2 1/2 верш». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.: «Зав... Бут... [заведующему бутафорскими мастерскими г. Евсееву]».
Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 30,1 × 40,1.
ЦТМ № 7752.
Табл. LVII.

148. Фонарь (1 рис., отдельно набросок стеклянной подвески). Надп. кар. справа вверху: «6 картина», слева внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 35,7 × 22,2.
ЦТМ № 116709/26.

149. Рамка (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 картина», «3 золотых рамки», справа внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 35,6 × 22,2.
ЦТМ 116709/30

150. **Ящик для писем и корзника для бумаг (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «6 картина», ниже: «Маскарад», справа внизу под рис. корзники: «красное дерево», вдоль правого края рис.: «11 вершков», слева вверху: «Маскарад», «6 картина», слева внизу: «оклеить глянцевой бумагой синей и золотой», «ящик для писем», «1 экземпляр», по левому краю вдоль рис. ящика: «4 вершка». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 13/V 1914 г. Поверх штампа надп. кар.: «Въ Бут. Маст...».
Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, золото. 30,1 × 40.
ЦТМ № 7764.
Табл. LIX.

151. Ящик для писем (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 карт.», ниже по рис. на отдельных деталях: «золотая бумага», «коричн.», «золото», «зол», «т[оп] син[ий]», внизу надп.: «Маскарад».
Бум., кар. 35,6 × 22,2.
ЦТМ № 116709/41.

152. Корзника для бумаг (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 картина», внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 35,5 × 22,2.
ЦТМ № 116709/47.

153. **Чернильница (1 рис. и чертеж профиля чернильницы). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», ниже: «вид сбоку», слева вверху: «6 картина, фарфоровая чернильница, 1 экземпляр», ниже под рис.: «9 вершков». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г.

Бум., кар., тушь, перо, акв., гуашь, золото. 30×40.

ЦТМ № 7743.

Табл. LVI.

154. **Подсвечник и часы (1 рис. подсвечника, 2 рис. часов—фас и профиль). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «6 картина, часики, 1 экземпляр», вдоль левой стороны рис. часов: «7 вершков», по левому краю листа: «6 картина», «подсвечник», «2 экземпляра», «вышина 7 вершк.», вправо от рис. подсвечника: «стекло», «оникс», «7 верш.». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 16/V 1914 г. Поверх штампа неразборчивая надп. кар.: «В Бут...[в бутафорские мастерские г. Евсееву]».

Бум., акв., золото, тушь, перо. 30 × 40.

ЦТМ № 7779.

Табл. LIX.

155. Часы (2 рис.—фас и профиль). Надп. кар. справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,2.

ЦТМ № 116709/29.

156. Подсвечник (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 картина», ниже справа: «таких 2», справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,2.

ЦТМ № 116709/31.

157. Ваза (1 рис.). Надп. кар. вверху: «6 картина», справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,6 × 22,2.

ЦТМ № 116709/33.

158. Вариант раскраски задника.

Бум., кар., гуашь. 49,2 × 18,8.

ЦТМ № 91473/39.

БУТАФОРИЯ VII КАРТИНЫ

159. Диван (рис. и чертеж). Надп. рукой худ. М. П. Зандина в середине листа под рис.: «два дивана», ниже дан масштаб в вершк. и арш., справа ниже масштаба: «7 картина», «Маскарад», слева внизу в чертеже: «план». Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Зав... Бут. Маст...».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 40,1 × 30,1.

ЦТМ № 7809.

160. Диван (3 рис.—сиденье, фас, правая часть дивана). На обороте—рис. левой части дивана. Надп. на обороте слева внизу чернильным кар.: «Маскарад».

Бум., кар. 35,7 × 44,6.

ЦТМ № 116709/32.

161. Стул (2 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина слева внизу: «Маскарад», «10 стульев», «7 картина», по нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. Слева над рис. стула круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 15/VII 1914 г. Под штампом надп. кар.: «Завед. Бут... Маст... Евсееву».

Бум., тушь, перо, гуашь, золото. 40 × 30,1.

ЦТМ № 7787.

162. Стул (1 рис.). Надп. чернильным кар. справа внизу: «Маскарад».

Бум., кар. 35,7 × 22,3.

ЦТМ № 116709/25.

163. Занавес на окно—2 варианта. Лампы—3 варианта. 2 корзинки—с картами и кошельками—2 рис. Ваза—неосуществленный вариант. Грим игроков—14 рис.

Бум., кар., акв. 33,7 × 24,5.

ЦТМ № 116709/21.

164. Список реквизита для VIII и IX карт. (сост. зав. бутафорскими мастерскими худ. Евсеев)

«Мебель и бутафория.

8-я картина:

Стульчики, 10 шт.
Табурет перед фортепиано
Трельяжи—2
Диванчики в зале (видны вдали)—2
Кенкетки (колич. по эскизу) 2 больших подноса (серебро) для мороженого; на обоих подносах блюдца с мороженым и ложечки на 30 персон

2 малых люстры в аванзале
1 большая люстра в зале

9-я картина:
1 стульчик перед туалетным столиком
1 канапе
1 трюмо; при п[ем] приспособления для свечей
1 кресло дедовское
1 туалетный столик с зеркалом
1 кровать с балдахином (подушки, одеяло, простыни)
1 комод
1 скамеечка под ноги
1 медвежья шкура (белая), сделать распор[яжение] о покупке
2 пудреницы
Флаконы для духов (5)
2—3 шкатулочки для булавок, шпилек и проч.
} на туал[етном] столике
Голубой канделябр на комоде
1 ваза с букетом (камел[ии])
1 диванная подушка на канапе
2 подсвечника с экранчиками на туал[етном] столике».

Бум., чернила. 44,8 × 35,5.
ЦТМ 116709/83.

БУТАФОРИЯ VIII КАРТИНЫ

165. Боскеты. Вариант. Два листа.
Бум., кар., гуашь. 15,6 × 14,7; 15,9 × 17,1.
ЦТМ № 91473/52,53.

166. Диван (2 рис.—левая часть дивана и сиденье). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «8 картина», справа внизу: «1 диван», «Детали и расцветка указана подробно на рисунке кресла в 8 картину», ниже дан масштаб в вершках, по рис. сиденья надп.: «желтый», «синий», «желтый, «светло-серый», слева вверху надп. чернильным кар.: «Худ. Зандин», надп. графит. кар.: «панка III». В правом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 4/IX 1914 г. Под штампом подп. графит. кар.: «Г. Евсеву».
Бум., кар., тушь, перо, 30,1 × 40,1.
ЦТМ № 116709/81.

167. Диван. 1 черновой набросок дивана и 3 сиденья. Надп. кар. справа внизу: «Маскарад». На обороте чертеж сиденья дивана.
Бум., кар. 21,9 × 35,2.
ЦТМ № 116709/34.

168. Диван. 2 рис.—фас и чертеж сиденья (худ. М. П. Зандин). Надп. внизу кар.: «Маскарад».
Бум., кар., тушь, перо. 30 × 40.
ЦТМ № 116709/82.

169. Стол для фруктов (2 рис., 1 чертеж). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «8 картина», ниже: «2 стола для фрукт», справа внизу под рис.: «сбоку», слева вверху под рис.: «фасад», слева внизу: «План», ниже дан масштаб. Вверху слева круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 4/X 1914 г. Под штампом надп. кар.: «... Ев...[Евсееву]».
Бум., тушь, перо, золото. 30 × 40,1.
ЦТМ № 7798.

170. Стол для фруктов. Черновой набросок. Надп. кар. справа внизу: «Маскарад».
Бум., кар. 22,5 × 35,8.
ЦТМ № 116709/43.

171. **Фортепьяно (1 рис.). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина по верхнему краю: «Маскарад», «8 картина», «фортепьяно, 1 экземпляр», внизу слева масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1913 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.
Бум., гуашь, тушь, перо. 30 × 39,9.
ЦТМ № 7804.
Табл. LXXIII.

172. Фортепьяно. Черновой набросок. Надп. слева внизу кар.: «Маскарад».
Бум., кар., акв. 22,2 × 35,6.
ЦТМ № 116709/22.

173. Стул и табурет (3 рис. стула, 1 рис. и 1 чертеж подушки для табурета). Надп. тушью

рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «VIII картина», «одна табуретка для пианино», ниже: «подушка желтая как обивка на стульях, но без букета», слева вверху: «Маскарад», VIII картина», слева внизу: «10 [цифры 12 и 9 перечеркнуты автором] стульчиков спинки сделать покрасивее, т. к. они стоят задом к публике», вдоль левого края дан масштаб. Вверху справа и слева круглые штампы СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1916 г. Под левым штампом неразборчивая надп. кар.: «С.... Ев...».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, серебро, золото. 30,1 × 40,1.

ЦТМ № 7788.

174. Стул и табурет к фортепьяно. 11 черновых набросков стула и деталей его. Внизу надп. кар.: «Маскарад». На обороте листа—табурет; 7 черновых набросков, из них 5 перечеркнуты.

Бум., кар., 22,4 × 28,5.

ЦТМ № 116709/27.

175. **Табурет и ваза (2 рис. для табурета — профиль и подушечка, 2 рис. вазы—фас и ручка, 1 чертеж тумбы для вазы). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «две вазы», справа внизу вдоль чертежа тумбы: «пьедестал белый для вазы [вышина тумбы]—1 арш. 10 верш., [диаметр]—8 верш.», надп. у цоколя вазы: «круг», «квадрат», под рис. ручки слева от вазы: «ручка (фасад)», надп. вверху слева: «Маскарад», 8 карт», по рис. подушки: «желт», «синее», ниже: «цветы те же, что на кресле этой же картины», «белое», «синее», слева внизу: «Табурет для фортепиано», «один», по нижнему краю листа дан масштаб. В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1916 г.

Бум., тушь, перо, кисть, гуашь, золото. 30 × 40.

ЦТМ № 7744.

Табл. LXXIV.

176. Кресла, стол (4 рис.) — VIII карт., камин с зеркалом (2 рис.)—V карт.

Бум., кар. 30 × 40.

ЦТМ № 116709/20.

177. **Кресло (2 рис. в цвете, 1 рис. тушью). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «8 картина», «два кресла», слева внизу дан масштаб. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 4/IX 1914 г. Надп. кар. над штампом: «III папка», под штампом: «Бут. маст...».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, золото. 30 × 40.

ЦТМ № 7789.

Табл. LXXIII.

178. Кресло (2 черновых наброска: кресло, отдельно спинка). Надп. кар. у ножки и деревянной части сиденья кресла: «золот...».

Бум., кар. 22,2 × 17,9.

ЦТМ № 116709/54.

179. Кресло. Черновой набросок кресла, отдельно подлокотники. Справа — проба краски. Внизу надп. кар.: «Маскарад».

Бум., кар., гуашь. 21,8 × 23.

ЦТМ № 116709/24.

180. Ваза, диван, кресло. 3 рис. Варианты для VIII карт.

Бум., кар. 20,2 × 25,4.

ЦТМ № 116709/53.

181. **Шандал и корзинка с фруктами (1 рис. корзинки, 1 рис. и чертеж шандала). Надписи тушью рукой худ. М. П. Зандина слева вверху: «Маскарад», слева внизу на чертеже шандала: «Свечи», «стекляшки», по левому краю вдоль рис. шандала дан масштаб в верш. и арш., вправо от рис.: «4 экземпляра», «деревянные шандалы», «8 картина», справа внизу вдоль рис. корзинки: «9 вершков», над рис.: «4 корзинки с фруктами (не снимаются)», «8 картина». Вверху в середине листа круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 4/IX 1914 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.

Бум., гуашь, золото, акв., тушь, перо. 40 × 30.

ЦТМ № 7777.

Табл. LXXIV.

182. Кенкетка и жирандоль (2 рис., 2 чертежа). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина справа вверху: «8 картина», ниже под рис. жирандоля: «3 штуки», вдоль правого края дан масштаб в вершк., слева вверху: «8 картина», «Маскарад», «четыре кенкетки», по левому краю вдоль рис. кенкетки дан масштаб в вершк., вправо от рис. надп.: «Вся кенкетка медная, положена на желтый шелк», «план», «цветы из жести и покрашены масляными красками». В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1916 г. Под штампом неразборчивая надп. кар.: «С... Евсееву...».

Бум., гуашь, золото, тушь, перо. 36,1 × 40.

ЦТМ № 7783.

Табл. LXXIII.

183. Шандал. Черновой набросок. Вдоль рис. проставлен размер: «2.6» (2 арш. 6 вершк.), внизу справа надп. чернильным кар.: «Маскарад».

Бум., кар. 35/8 × 22,4.

ЦТМ № 116709/48.

184. Стул, кресло — VIII карт., туалетный столик, комод, зеркало — IX карт. 8 черновых набросков.

Бум., кар. 30 × 40.

ЦТМ № 116709/51.

185. **Зеркало, вазочка (2 рис., 2 чертежа). Надп. тушью рукой худ. М. И. Зандина слева вверху: «Маскарад», «IX картина», «Туалетное зеркало (одно)», вправо от рис. зеркала: «малахит», слева внизу дан масштаб в вершк., справа вверху над рис. вазочки: «8 картина», там же надп. кар.: «Подать», ниже в овале чертежа вазочки тушью: «три вазочки», вдоль правого края листа дан масштаб в вершк. В левом верхнем углу круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1916 г. Под штампом надп. кар.: «С. А. Ев...».

Бум., кар., гуашь, золото, тушь, перо. 30 × 40.

ЦТМ № 7803.

Табл. LXXVIII.

186. Вазы — 5 рис., ширмы — 1 рис., столик — 1 рис., жирандоль — 1 рис. Варианты. Надп. у рис., обозначающие расцветку бутафории. На обороте 5 рис.: люстра, ваза, жирандоль, детали экрана и ширма.

Бум. на карт., кар., гуашь. 35,5 × 25,6.

ЦТМ № 116709/49.

187. Цветочный орнамент (IV, VI, IX карт.), 9 рис. Надп. вверху под рис.: «правильный круг», надп. внизу на варианте ширмы (VI карт.): «по сукну». На обороте — 10 рис. Надп. внизу: «низ», «верх», «можно без этого».

Картон, тушь, перо. 30,9 × 24,5.

ЦТМ № 116709/310.

БУТАФОРИЯ IX КАРТИНЫ

188. **Комод и туалетный стол (2 рис., 3 чертежа). Надп. рукой худ. М. И. Зандина справа вверху тушью: «IX картина», ниже: «Комод один», «сам комод прямой, а доска верхняя выпуклая», вдоль правого края дан масштаб, слева вверху надп.: «Маскарад», «IX картина», ниже под рис.: «Туалетный столик один», «1 × 10», вдоль левого края дан масштаб. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 9/IX 1916 г.

Бум., кар., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 30 × 40.

ЦТМ № 7792.

Табл. LXXVIII.

189. Зеркало, туалетный столик, ваза, отдельные детали кресла (10 рис.). Надп. у рис. деталей кресла: «карельской березы», у рис. зеркала: «малахит зол...», у рис. деталей зеркала: «из серебр... и стекл... бусы», у рис. вазы: «... коричн... фон», у рис. столика: «...черное по белому... шелк... черные катушки...». Надп. чернильным кар.: «Маскарад». На обороте — 2 рис. ваз и 3 рис. деталей росписи стен.

Бум. на карт., кар., гуашь, тушь, перо. 35,5 × 26,7.
ЦТМ № 116709/73.

190. **Кресло (2 рис. тушью и кар. набросок подушки кресла). Надп. тушью рукой худ. М. П. Зандина справа вверху: «Маскарад», «9 картина», «одно кресло», по нижнему краю дан масштаб в вершк. и арш. Слева вверху круглый штамп СПБ конторы импер. т-ров: 17 (месяц неразборчиво) 1917 г.
Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 30,1 × 40,1.
ЦТМ № 7810.
Табл. LXXVIII.

191. Подсвечник (1 рис.). Надп. кар. вдоль рис. 6 раз: «золото», у цоколя подсвечника: «черн. мрамор», слева внизу чернильным кар.: «Маскарад».
Бум., кар. 35 × 22,2.
ЦТМ № 116709/23.

192. Часы, подсвечник. 2 рис. неосуществленного варианта.
Бум., кар. 8,6 × 12,1.
ЦТМ № 116709/58.

193. Два кресла, окно с гардиной (III или VII карт.), подставки для книг (надп. кар.: «3 к.»), письменный стол, левая часть (VI карт.), часы (V карт.). 6 черновых набросков бутафории к разным картинам. На обороте надп. чернильным кар.: «Маскарад».
Бум., кар. 40 × 30,1.
ЦТМ № 116709/19.

194. Спинка стула (1 рис.). На бланке счета магазина: «Мясо, зелень, дичь и консервы. Д. В. Соколов. В Царском селе». Надп. черн. кар. справа внизу: «Маскарад».
Бум., черн. кар. 18,2 × 11,3.
ЦТМ № 116709/78.

195. Спинка кресла, стол, ножка от стола. На обороте надп. чернильным кар.: «Маскарад».
Бум., чернильный кар. 10,8 × 9.
ЦТМ № 116709/72.

196. Кресло. 2 черновых наброска. Справа внизу на спинке кресла надп. кар.: «красн. дер.», «черн.». На обороте — рис. спинки стула.
Бум., кар. 20,9 × 13,9.
ЦТМ № 116709/68.

197. Столик. 1 рис. неосуществленного варианта.
Бум., кар. 24 × 23,8.
ЦТМ № 116709/55.

198. Окно (IV карт., вариант)—5 рис. Орнаменты для II и IV карт. Надп. вверху кар.: «китай», справа ниже: «бахрома». На обороте—7 рис. цветочного орнамента.
Картон, тушь, перо. 31 × 24,6.
ЦТМ № 116709/61.

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ ОСНОВНЫХ ПЕРСОНАЖЕЙ

199. *Арбенин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад Лермонтова». Ниже: «фрак должен быть сшит *точь в точь* и не смешивать с современным покроем и обязательно по *корсету*. Пуговицы черные у фрака пришиты так», «Жилет к I и II карт.», слева вверху: «Арбенин. Г-н Юрьев», ниже: «сорочку прошу сшить со всеми гофрами и точно, а не подбирать», слева в середине: «жилет к VIII и IX карт.», внизу слева: «№ 90», под эскизом: «Картины I, II, VIII, IX». Подп. справа внизу: «А. Г.».
Бум., гуашь, тушь, белила, золото, серебро, кисть, перо. 38 × 29,3.
ЦТМ № 93771.
Табл. V.

200. **Арбенин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад Лермонтова», по правому краю около рисунка жилета: «фасон жилета и сюртука надо сделать *как можно точнее*, прошу на это обратить внимание Ваше, а то все шьется приблизительно, умоляю—дайте настоящий фасон хоть первым артистам, а то я рисую *точно* и для чего неизвестно. АГ.», около рисунка пуговицы:

«белый жилет и пуговицы белые такого фасона», по левому краю вверху: «Арбенин. Г-н Юрьев», в середине: «галстух должен быть намотан на шею небрежно», внизу: «№ 89», по нижнему краю: «Картина X, V, VI, VII.», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо. 400 × 290.

ЦТМ № 7653.

Табл. LX.

201. **Арбенин. Авторские надп. тушью по верхн. краю: «Арбенин Г-н Юрьев», «Маскарад Лермонтова», около рис. цилиндра: «когда будут заказывать, надо обратить внимание, что цилиндр должен быть слегка покатый, а не прямой», под рис. двух ермолок: «об этой поговорим», «бархатная ермолка», по правому краю: «серебряные пуговицы и петли», «шелковый халат», «туфли», «картина III», слева внизу: «№ 92, пальто, шелк и сукно. Картина VI», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 398 × 290.

ЦТМ № 7654.

Табл. XLIV.

202. *Нина. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, II картина, домино», слева вверху: «Нина. Г-жи Рощина-Инсарова, Коваленская», внизу слева: «№ 84», по середине: «картина II», справа внизу подп.: «АГ».

Бум., кар., тушь, белила, кисть, перо. 40 × 29,1.

ЦТМ № 8316.

Табл. XVII.

203. *Нина. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад» Лермонтова, Нина. Г-жи Рощина-Инсарова, Коваленская», слева внизу: «№ 79», по нижнему краю: «картина IV», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 37,6 × 29.

ЦТМ № 93770.

Табл. L.

204. *Нина. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад» Лермонтова, Нина. Г-жи Рощина-Инсарова, Коваленская», внизу слева: «№ 81», в середине: «картина VIII и IX, бал», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 44 × 29,2.

ЦТМ № 8320.

Табл. LXIX.

205. *Баронесса Штраль. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, II картина, домино», слева вверху: «Баронесса. Г-жи Ростова, Тиме», слева внизу: «№ 83». Подп. справа внизу: «АГ.»

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 40,1 × 29,1.

ЦТМ № 9506.

Табл. XV.

206. *Баронесса Штраль. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, утренний костюм», слева вверху: «Баронесса. Г-жи Ростова, Тиме», слева внизу: «№ 80», по нижнему краю: «картина IV», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 37,7 × 28,9.

ЦТМ № 8618.

Табл. XLVII.

207. *Баронесса Штраль. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, шубка и вуаль», вверху слева: «Баронесса. Г-жи Ростова, Тиме», внизу слева: «№ 82», под эскизом: «картина VI», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 40,1 × 29,1.

ЦТМ № 8311.

Табл. LV.

208. *Князь Звездич. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», ниже: «тужурка, картина VI», ниже: «галстух черный», слева вверху: «Князь Звездич. Г-н Студенцов», внизу: «№ 91», под эскизом: «картина VIII», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 36 × 29,2.

ЦТМ № 8317.

Табл. VI.

209. *Казарин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. Казарин. Г-н Горин-Горяинов», внизу слева: «№ 84», ниже: «I, VII, X картины», справа внизу: «V картина», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, золото, серебро, кисть, перо, 37,6 × 29,2.

ЦТМ № 8315.

Табл. LXII.

210. *Ширих. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад» Лермонтова. Ширих. Г-н Лаврентьев», внизу: «№ 85», под эскизом: «I и II картины», справа внизу: «IV и V картины», выше подпись: «АГ».

Бум., тушь, акв., белила, золото, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 9510.

Табл. XXI.

211. **Ширих, эскиз грима. Авторские надп. справа вверху: «Ширих. Г-н Усачев», надпись неизвестной рукой справа внизу чернилами: «Рисунок Ал. Як. Головина для грима («Маскарад» Лермонтова)», приписка арт. А. Усачева тушью: «моего. А. Усачев».

Бум., тушь, перо, кисть, кар. 24,2 × 15,5.

ЦТМ № 9511.

Табл. XXVI.

212. Неизвестный (маскарадный костюм). Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина, Неизвестный. Г-н Лерский», «№ 31», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 35,2 × 31,5.

Ленингр. Театральный музей

Табл. XIX.

213. *Неизвестный. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад» Лермонтова. Неизвестный», внизу: «№ 86, картина VIII», внизу справа: «картина X», выше подп.: «АГ».

Бум., акв., тушь, гуашь, золото, кисть, перо. 37,8 × 29,5.

ЦТМ № 9501.

Табл. LXXXI.

214. **Чиновник. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, картины IV и VIII», слева вверху: «Чиновник. Г-н Смолич», внизу: «№ 79», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 8285.

Табл. LXVII.

215. **Слуга. Авторские надп. тушью справа вверху: «Слуга. Г-н Борисов», с правого края около эскиза: «карт. III», слева вверху: «Маскарад» Лермонтова, картины III, V, X», слева внизу под рис. фрака: «карт. V, X, № 81», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 37,6 × 29,1.

ЦТМ № 8297.

Табл. XLIV.

216. **Служанка Нины. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. Служанка Нины», справа вверху: «Г-жа Прохорова», ниже: «№ 75», внизу слева надпись граф. кар.: «9 карт.», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 8293.

Табл. LXXXIII.

217. *Денщик Иван. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. Картина VI», слева вверху: «Денщик Иван. Г-н Локтев», внизу: «№ 77», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, золото, кисть, перо. 38 × 29,4.

ЦТМ № 8286.

Табл. LVIII.

218. **Костюмы слуг просценинума. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «Слуги просценинума. Г-да Мейерхольд, Н. Петров, Зайдин, 2 бутафора, 1 осветитель», внизу слева: «№ 43», подп. тушью справа внизу: «А. Голов...».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 34,6 × 29.

ЦТМ № 7734.

Табл. XLIV.

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ I, II и VII КАРТИНЫ

219. **Хозяин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», I картина и VII картина», справа внизу: «фалды очень сужаются к концу», слева вверху: «хозяин Г-н Вертышев», ниже: «№ 5», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 33,8 × 31,5.

ЦТМ № 7632.

Табл. IX.

220. **Казачок. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. Картина I и VII», слева вверху: «исп. мальчик лет 13», слева внизу: «№ 87», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 37,6 × 29,1.

ЦТМ № 7695.

Табл. IX.

221. **Слуга. Авторские надп. тушью слева наверху: «Маскарад», I картина. Слуги. Г-н Щепкин—Гореловец», ниже: «№ 55», справа вверху: «Гореловец», ниже: «Г-н Щепкин», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, белила, серебро, кисть, перо. 34,8 × 29,4.

ЦТМ № 7669.

Табл. IX.

222. Игрок. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, Игрок в карты. Г-н Надеждин», слева внизу: «№ 36», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., карт., акв., гуашь, белила, тушь, холст, перо. 35,2 × 29,4.

ЦТМ № 7658.

223. **Игрок. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», Iкартина», справа вверху: «Игрок в карты. Г-н Казарин», слева внизу: «№ 38», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 34,8 × 29,0.

ЦТМ № 93769.

Табл. VIII.

224. **Игрок. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», I картина. Игрок. Г-н Брагин», ниже под наброском: «Серебро», слева внизу: «№ 51», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, тушь, серебро, золото, кисть, перо. 34,7 × 29,3.

ЦТМ № 8279.

Табл. VIII.

225. **Игрок. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», I картина. Игроки», слева вверху: «Г-н Пашковский», ниже: «№ 48», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,4.

ЦТМ № 7666.

Табл. VIII.

226. *Игроки. Авторские надп. тушью вверху: «Три игрока штатских, исп. сотрудники», справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, картина I и VII», слева внизу: «№ 88», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 37,8 × 29,4.

ЦТМ № 8290.

Табл. VII.

227. **Офицер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 1 и 2 картины. Офицер (карты). Г-н Гурков I—Гурков II», слева в середине: «№ 60», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 34,8 × 29,4.

ЦТМ № 9505.

Табл. XXIV.

228. Офицер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 1 и 2 картины, Литовского полка Г-да Гиппплинг—Ульман», слева внизу: «№ 58», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 34,5 × 29,2.

ЦТМ № 7672.

229. Штатский. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 1 и 2 картина», слева вверху: «Штатский. Г-н Зыков», ниже: «№ 47», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., тушь, белила, кисть, перо. 35 × 29,4.

ЦТМ № 7735.

230. Игрок. Авторские надп. тушью слева вверху: «Г-н Гарлин», ниже: «№ 49», справа вверху: «Маскарад», 1 картина, Игрок (франт)» и ниже—рисунок-чертеж кармана для брюк, подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо. 34,7 × 29,3.

Ленингр. Театральный музей.

КОСТЮМЫ И КАРТИНЫ — МАСКАРАДНЫЕ

231. *Голубой Пьеро. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина, Голубой Пьеро. Г-н Домогаров», слева: «№ 4», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, золото. 33,9 × 31,3.

ЦТМ № 8280.

Табл. XXXV.

232. *Ковиелло. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина, Г-н Титов 1-ый (Ковиелло), № 3», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 33,4 × 31,3.

ЦТМ № 7704.

Табл. XXXIII.

233. *Амур. Авторские надп. тушью вверху слева: «Маскарад», 2 картина. Амур. Г-н Итин», справа: «№ 7», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, золото, тушь, перо. 34,9 × 31,1.

ЦТМ № 8303.

Табл. XXII.

234. *Восточная ночь. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Вост. ночь. Г-жа Субботина», слева вверху: «№ 10», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 35,1 × 34,8.

ЦТМ № 7710.

Табл. XXV.

235. Игральная карта. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Игральная карта. Г-н Моисеев», ниже: «№ 10», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 35,9 × 31,3.

ЦТМ № 7709.

Табл. XXXIV.

236. Черная дама. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Черная дама. Г-жа Гензель. № 31», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 35,1 × 31,3.

ЦТМ № 8299.

237. *Первис. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Первис. Г-н Кубеницкий», слева вверху: «№ 12», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 36 × 31,4.

ЦТМ № 7712.

Табл. XXXII.

238. *Бухарец. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Бухарец. № 32. Г-н Веселухо 1-й», справа над наброском: «спинка», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 34,8×31,4.

ЦТМ № 7728.

Табл. XVI.

239. *Поличинелло. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Поличинелло. Г-н Битунов», слева вверху: «№ 13», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 35,1 × 31,4.

ЦТМ № 9502.

Табл. XXIX.

240. *Тирселии. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Тирселии. Г-н Прокип», слева вверху: «№ 9»,

подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,7 × 31,2.

ЦТМ № 7707.

Табл. XXXIV.

241. *Китаец. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Китаец. Г-н Васильев», слева вверху: «№ 15», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, серебро, золото, тушь, кисть, перо. 35,4 × 31,2.

ЦТМ № 93650.

Табл. XVIII.

242. **Турчанка. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Турчанка. Г-жа Ростова. № 30».

Бум., кар., акв., гуашь, серебро, золото, тушь, кисть, перо. 34,4 × 31,5.

ЦТМ № 7743.

Табл. XIV.

243. *Жираф. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Жираф. Г-н Писаревский», слева вверху: «№ 17», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 35,7 × 31,3.

ЦТМ № 8304.

Табл. XXXVII.

244. *Испанка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Испанка. Г-жа Алина», слева вверху: «№ 25», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,2 × 31,2.

ЦТМ № 93649.

Табл. XL.

245. *Сюзанна. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Сюзанна. Г-жа Лившенко», слева вверху: «№ 36», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, золото, серебро. 347 × 313.

ЦТМ № 7731.

Табл. XXX.

246. *Инкруаябль. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Incroyable. Г-н Ламан», слева: «№ 24», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, золото, тушь, перо, кисть. 95,4 × 31,1

ЦТМ № 93766.

Табл. XXVIII.

247. *Карлик. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Карлик. Г-н Шавинский (гореловец)», слева внизу: «№ 62», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,6 × 29,2.

ЦТМ № 7678.

Табл. XXXI.

248. *Фантом. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Фантом. Г-н Гудков», слева: «№ 35», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, серебро, тушь, кисть, перо. 35,5 × 26,7.

ЦТМ № 9507.

Табл. XXXVI.

249. **Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Домино. Г-н Берлянд», слева внизу: «№ 45», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 34,6 × 29,1.

ЦТМ № 8275.

Табл. XXVII.

250. **Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «Домино. Г-жа Гусева», ниже: «№ 47», подп. справа внизу: «А. Голов. . .».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,7 × 29,2.

ЦТМ № 7665.

Табл. XXVII.

251. Шут. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Шут. Г-н Ковальский, № 23», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 34,8 × 31,2.

ЦТМ № 93785.

252. **Тиролец. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Тиролец. Г-н

Калугин», слева вверху: «№ 27», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро, золото. 35,5 × 31,7.

ЦТМ № 7725.

Табл. XXVII.

233. *Дама с круглой маской. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Дама с круглой маской. Г-жа Клейнмихина», ниже: «№ 40», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 35,4 × 31,7.

ЦТМ № 7661.

Табл. XX.

234. Восточный воин.

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 35 × 31,8.

ЦТМ № 7703.

235. **Дирижер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, II картина. Дирижер. Г-н де-Лазари», слева внизу: «№ 73», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., тушь, гуашь, белила, кисть, перо. 37,9 × 29,3.

ЦТМ № 7688.

Табл. XXIV.

236. **Музыканты. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, таких 6», слева вверху: «2 картина, музыканты, 7 чел., такой 1», ниже: «№ 70», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, золото, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 7739.

Табл. XXIV.

237. **Танцующие штатские. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, II карт.», слева вверху: «Танцующие штатские, 8 чел., 5 фраков, 3 сюртука», внизу: «№ 67», по середине вертикально: «Жилетки под фраки. Сюртуки», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, золото, серебро, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 7642.

Табл. XXVI.

238. **Адмирал. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «2 картина. Адмирал. Г-н Викторов», надп. слева в середине: «вид сзади. так надо», ниже: «№ 50», надп. справа: «так *не надо делать*», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,2.

ЦТМ № 7667.

Табл. XXVI.

239. Офицер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, II картина», слева вверху: «Танцующие офицеры, 8 человек», слева внизу: «№ 78», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 37,6 × 29,2.

ЦТМ № 7691.

240. Амандин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Амандин. Г-жа... (балет)», слева вверху: «№ 1», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, золото, перо. 35,2 × 31,2.

ЦТМ № 8312.

241. Долорес. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», ниже: «Долорес. Г-жа... (балет)», слева: «№ 2», на обороте: «Г-жа Грекова (из группы «разовых»)», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 35,1 × 31,4.

ЦТМ № 7655.

242. Шут. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Шут. Г-н Тахистов», слева вверху: «№ 2», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 36,1 × 31,5.

ЦТМ № 7631.

243. Мария. Авторские надп. тушью справа вверху: «(Marie) Мария балета», ниже: «№ 3», на обороте: «Г-жа Неверова», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, золото, кисть, перо. 35 × 31,4.

ЦТМ № 7656.

264. Золотая маска. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад». Золотая маска. Г-жа Данилова (ученица)», слева под рис.: «Вуаль кругом из-под чалмы», ниже: «№ 5», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, белила, золото, кисть, перо. 34,7 × 31,5.

ЦТМ № 7705.

265. Джанангурголо. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Джанангурголо. Г-п Панков», слева: «№ 6», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,8 × 31,1.

ЦТМ № 9503.

266. Норма. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Норма. Г-жа Кострова», слева вверху: «№ 7», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, гуашь, тушь, золото, кисть, перо. 35,3 × 31,4.

ЦТМ № 93784.

267. Смеральдина. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Смеральдина. Г-жа Стахова», слева вверху: «№ 8», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, серебро, тушь, кисть, перо. 34,3 × 31,3.

ЦТМ № 7706.

268. Гитана. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Гитана. Г-жа Вольф-Израэль», слева вверху: «№ 9», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 35 × 31.

ЦТМ № 7708.

269. Арлекин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Арлекин. Г-п Воронихин», по левому краю в центре: «№ 11», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо. 35,9 × 31,3.

ЦТМ № 8308.

270. Нормандка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Нормандка. Г-жа...», слева вверху: «№ 11», подп. тушью справа внизу: «АГ», на обороте вверху: «Г-жа Филаретова (из группы «разовых»)».

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо. 35,5 × 31.

ЦТМ № 7711.

271. Илис. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад». Илис. Г-жа Чарина», слева вверху: «№ 12», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 34,9 × 31,6.

ЦТМ № 7713.

272. Мишелин. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Мишелин. Г-жа Щепкина (изъ группы «разовых»), № 13», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, золото, тушь, кисть, перо. 34,7 × 31,6.

ЦТМ № 7714.

273. Перикола. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Перикола. Г-жа Мудрова», слева: «№ 16», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, серебро, кисть, перо. 34,8 × 31,5.

ЦТМ № 8307.

274. Слуга. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина, слуги. 4 Гореловца», ниже: «№ 18», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., карт., гуашь, белила, тушь, серебро, кисть, перо. 35,8 × 5,5.

ЦТМ № 8718.

275. Инес. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Инес. Г-жа Громан (изъ группы «разовых»)», ниже: «№ 18», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 35 × 34,4.

ЦТМ № 7719.

276. Олетт. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 кар-

типа. Олетт. Г-жа Шостаченко. № 19», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо. 35,1 × 31,5.

ЦТМ № 7720.

277. Индус. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Индус. Г-н Малахов», ниже: «№ 19», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, золото, тушь, кисть, перо. 35,6 × 31,4.

ЦТМ № 8319.

278. Ефф и. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Эффи. Г-жа Селивановская», слева вверху: «№ 10», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 35 × 31,2.

ЦТМ № 7721.

279. Амур. Авторские надп. тушью сверху по левому краю: «Маскарад», 2 картина. Амур. Г-жа Тыркова (изъ группы «разовых»), № 21», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 35 × 31,3.

ЦТМ № 8306.

280. Арлекин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», ниже: «Арлекин, Г-н...», слева: «№ 21», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 35,7 × 31,3.

ЦТМ № 8305.

281. Монта. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Монта. Г-жа (балет) [зачеркнуто] Земятчинская (из группы «разовых»)», ниже: «№ 22», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 35,3 × 31,5.

ЦТМ № 8314.

282. Симонетта. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Симонетта. Г-жа Семенова (изъ группы «разовых»)», слева: «№ 23», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 35,1 × 31,3.

ЦТМ № 7722.

283. Итальянка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Итальянка. Г-жа... (балет)», слева: «№ 24», на обороте: «Г-жа Петрова (из группы «разовых»)», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, серебро, кисть, перо. 35,9 × 31,3.

ЦТМ № 7723.

284. Маг. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Маг. Г-н Ляховецкий», слева: «№ 25».

Бум., кар., гуашь, белила, золото, серебро, тушь, перо. 36 × 31,4.

ЦТМ № 9504.

285. Цветочница. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Цветочница. Г-жа Киселева. № 26», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 35,7 × 31,7.

ЦТМ № 7724.

286. Маркитантка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маркитантка. Г-жа Сокольская», слева вверху: «Маскарад», 2 картина, № 27», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 35 × 31,3.

ЦТМ № 8298.

287. Крестьянка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Крестьянка. Г-жа Васильева 2», слева вверху: «№ 28», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, золото, кисть, перо. 35,1 × 31,5.

ЦТМ № 7726.

288. Алина. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Aline. Г-жа... (балет)», слева: «№ 29», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., кав., белила, золото, серебро, тушь, кисть, перо. 36 × 31,5.

ЦТМ № 7727.

289. Черкешенка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Черкешенка. Г-жа Сероковская», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., кар., тушь, перо, кисть, золото, серебро. 35,7 × 31,2.
ЦТМ № 8300.

290. Мулатка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Мулатка. Г-жа Тагнапозова», слева вверху: «№ 33», подп. справа внизу тушью: «АГ».
Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 35,8 × 31,4.
ЦТМ № 7729.

291. Нурредин. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Нурредин. Г-н Скороходов», слева: «№ 33», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 34,7 × 31,7.
ЦТМ № 7730.

292. Татарка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Татарка. Г-жа Николаева», слева с краю: «№ 34», подп. тушью справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 35 × 31,3.
ЦТМ № 7634.

293. Могол. Авторская надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Могол. Г-н Иванов», слева: «№ 34», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., гуашь, серебро, тушь, кисть, перо. 35,2 × 31,4.
ЦТМ № 8301.

294. Бадриль-Будур. Авторская надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Бадриль-Будур. Г-жа Голубева», слева: «№ 35», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., белила, серебро, тушь, перо, кисть. 35,2 × 31,4.
ЦТМ № 7657.

295. Бухарка.* Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», по правому краю: «2 картина. Г-жа Кулябко-Корецкая. Бухарка (из группы «разовых»), слева вверху: «№ 38», подп. справа внизу тушью: «АГ».
Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро, золото. 34,5 × 31,4.
ЦТМ № 7659.

296. Дама треф. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Дама Треф. Г-жа Рашевская», слева: «№ 39», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., гуашь, акв., тушь, золото, кисть, перо. 35,3 × 31,6.
ЦТМ № 7636.

297. Лолотта. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Лолотта. Г-жа Чарская», слева в середине: «№ 41», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,9 × 31,5.
ЦТМ № 8282.

298. Костюм женский времени Людовика XVI (1877—1878 гг.). Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Г-жа Троицкая. № 12», подп. тушью справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 34,9 × 31,2.
ЦТМ № 9500.

299. Цветочница. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», по правому краю в центре: «2 картина. Цветочница. Г-жа Шигорина», слева в центре: «№ 43», подп. тушью справа внизу: «АГ».
Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 34,7 × 31,4.
ЦТМ № 7633.

300. Женский костюм времен Директории. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Г-жа Воротынцева», слева: «№ 44», подп. тушью справа внизу: «АГ».
Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 35 × 31,2.
ЦТМ № 8284.

301. Дама из Кашмира. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Дама изъ Кашмира. Г-жа Ячменькова, Г-жа Ильяшевич, Столицкая, Никитина», слева внизу: «№ 45», подп. справа внизу: «АГ».
Бум., кар., акв., белила, гуашь, серебро, золото, тушь, кисть, перо. 35,3 × 31,5.
ЦТМ № 7663.

302. Татарка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Татарка. Г-жа Скуднова», слева: «№ 46», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, золото, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 7664.

303. Домино. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина. Домино. Г-н Брагин. № 11», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 35,8 × 31,3.

ЦТМ № 93765.

304. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Домино. Г-жа Иевсрова», слева вверху: «№ 14», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть. 34,7 × 31,3.

ЦТМ № 7715.

305. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Домино. Г-жа Вульф», слева вверху: «№ 15», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото. 35,0 × 31,3.

ЦТМ № 7716.

306. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина. Домино. Г-жа Славина», слева вверху: «№ 17», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть. 35 × 31,2.

ЦТМ № 7717.

307. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «Домино 2 карт. Г-н Локтев», внизу: «№ 37», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, серебро, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 8281.

308. Домино. Авторские надп. тушью по левому краю: «Маскарад», 2 картина. Домино. Г-н Пашковский, № 38», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,5 × 29,2.

ЦТМ № 7635.

309. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Домино. Г-н Надеждин», слева внизу: «№ 39», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,5 × 29.

ЦТМ № 7732.

310. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Домино. Г-н Гарлин», внизу: «№ 40», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., белила, гуашь, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,2.

ЦТМ № 7650.

311. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «Домино. Г-н Вивьен», по левому краю в центре: «№ 41», подп. тушью справа внизу: «А. Голови...».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть, 34,5 × 29,1.

ЦТМ № 7662.

312. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «Домино. Г-н Вертышев», ниже: «№ 42», подп. внизу справа: «А. Голов...».

Бум., кар., акв., тушь, кисть, перо. 34,8×29,3.

ЦТМ № 7637.

313. Домино. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина», внизу: «№ 44», справа вверху: «Домино. Г-н Щепкин», подп. внизу справа: «АГ».

Бум., кар., акв., тушь, серебро, кисть, перо. 34,7 × 29,3.

ЦТМ № 8283.

314. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Домино. Г-н Лешков», по левому краю в центре: «№ 46», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть. 34,6 × 29.

ЦТМ № 7638.

315. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина, женск. домино», слева: «Г-жа Кудрявцева (студия)», ниже: «№ 49», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, акв., серебро, тушь, кисть, перо. 34,7 × 29,4.
ЦТМ № 7639.

316. Домино. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина», слева вверху: «Домино женск. Г-жа Маклецова (студия)», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,3.
ЦТМ № 8295.

317. *6 рис. маскарадных костюмов (по 3 на каждой стороне листа). Авторские надп. кар. вверху: «Домино», «Masque en domino rose», справа ниже: «Старуха», «Masque en Vieille», слева внизу: «Торговка», «Masque en Poissarde», над рис. шляпы и правым плечом фигуры: «цветы», на обороте надп. справа вверху над рис.: «Пастушка», ниже под рис.: «Masque en Bergère», слева под рис.: «Masque en sultane», ниже вдоль левого края рисунка: «Глупости», «Masque en folie», с правой стороны рис.: «Цветы в руке», справа внизу надп. чернильным кар.: «Маскарад».

Бум. на картоне, кар. 33,5×21,5.
ЦТМ № 116709/56.
Табл. XXXIX.

318. Алонзо. Авторская надп. тушью справа внизу: «Маскарад», 2 картина, Алонзо. Г-н Дебольский», слева вверху: «№ 1», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., тушь, перо, акв., гуашь. 32 × 25.
Ленингр. Театральный музей.

319. Красный рыцарь. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 2 картина, Красн. рыцарь. Г-н Казбек, № 22», справа вверху рис. — голова рыцаря в профиль, надп. ниже: «лисий хвост», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., тушь, перо, акв., гуашь, золото. 32,1 × 26.
Ленингр. Театральный музей.

320. Джиб. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 2 картина, Джиб. Г-н Титов», в левом верхнем углу: «№ 8», подп. в правом нижнем углу: «АГ».

Бум., кар., тушь, перо, акв., гуашь и серебро. 32 × 25 (в свету).
Ленингр. Театральный музей.

321. Домино. Авторские надп. справа вверху: «Маскарад», 2 картина, Домино. Г-н Казарин», слева вверху: «№ 14», подп. в правом нижнем углу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, перо. 32 × 25 (в свету).
Ленингр. Театральный музей.

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ VIII КАРТИНЫ

322. *Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Барышня. Г-жа Шостаченко», ниже: «№ 55», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, золото, кисть, перо. 34,8 × 29,4.
ЦТМ № 7738.
Табл. LXIV.

323. *Студент. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «VIII картина. Танцующая молодежь. Студент. № 13», слева внизу: «№ 75», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, серебро, тушь. 37,8 × 29,3.
ЦТМ № 7690.
Табл. LXVIII.

324. *Молодая дама. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 8 картина. Молодая дама. Г-жа Данилова», справа внизу: «№ 64», подп. тушью слева внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, серебро, золото, тушь, перо. 34,6 × 29,1.
ЦТМ № 7702.
Табл. LXXV.

325. *Офицер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина (бал)», слева

вверху: «Офицеры (танц.). Г-н Казарин, Г-н Вивьен», слева внизу: «№ 54», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 34,6 × 29,2.

ЦТМ № 8276.

Табл. LXXII.

326. **Танцующая барышня. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 8 картина. Танц. барышни. Г-жа Фетисова», ниже: «№ 71», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,9 × 29,4.

ЦТМ № 7643.

Табл. LXVI.

327. **Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Барышня. Г-жа Грекова», слева внизу: «№ 57», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо. 34,4 × 29,1.

ЦТМ № 7671.

Табл. LXVII.

328. **Жена английского лорда. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 8 картина, танц. барышни. Г-жа...», внизу: «№ 73», справа вверху: «Жена англійск. лорда», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, золото, серебро, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,4.

ЦТМ № 7689.

Табл. LXX.

329. **Писатели. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «VIII картина. Писатель I, Писатель II», внизу: «№ 72», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 37,8 × 29,5.

ЦТМ № 8310.

Табл. LXVI.

330. **Композитор. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, VIII картина», слева вверху: «Композитор. Г-н Лешков», внизу: «№ 76», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, кисть, перо. 37,7 × 29,2.

ЦТМ № 63953.

Табл. LXVI.

331. *Штатский старичок. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, картина VIII», слева вверху: «Штатский старичок. Г-н Осокин», слева внизу: «№ 74», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 37,1 × 29.

ЦТМ № 8296.

Табл. LXXI.

332. **Английский лорд. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. VIII картина», слева вверху: «Англійскій лорд», внизу: «№ 80», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., тушь, белила, золото, кисть, перо. 37,9 × 29,3.

ЦТМ № 7692.

Табл. LXX.

333. **Слуги. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад». Лермонтова. VIII картина. Слуги Старик и 3-ое молодых», внизу: «№ 69», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, золото, тушь, кисть, перо. 38 × 29,3.

ЦТМ № 7684.

Табл. LX.

334. **Адмирал. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «8 картина. Адмирал. Г-н Викторов. № 56», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, золото. 34,6 × 29,2.

ЦТМ № 8294.

Табл. LXXI.

335. **Лейб-гусар. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Лейб-гусаръ. Г-да Кнорусъ, Скороходъ, Кроль, Смирновъ», слева внизу: «№ 57», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, кисть, перо, золото. 34,6 × 29,2.

ЦТМ № 7670.

Табл. LXVII.

336. **Генерал. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова. VIII картина. Генерал. Г-н Итин», слева внизу: «№ 83», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, золото. 37,6 × 29.

ЦТМ № 7694.

Табл. LXX.

337. Танцующая барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад, 8 картина», слева вверху: «Танцующие барышни. Г-жа Николаева», ниже: «№ 50», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 34,7 × 29,3.

ЦТМ № 7736.

338. Танцующая барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева: «Танц. барышни. Г-жа Гензель», ниже: «№ 51», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, серебро, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 7797.

339. Барышня. Авторская надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Барышни. Г-жа Стадницкая-Мудрова», ниже: «таких 2», слева в середине: «№ 54», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, тушь, кисть, перо. 34,9 × 29,4.

ЦТМ № 7668.

340. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Барышни. Г-жа Железнова», ниже: «спинка», слева в середине: «№ 58», подп. справа: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 34,5 × 29,3.

ЦТМ № 7673.

341. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Барышни. Г-жа Рашевская», внизу: «№ 53», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, золото, серебро, тушь, кисть, перо. 34,7 × 29,4.

ЦТМ № 8277.

342. Барышня. Авторские надп. тушью вверху справа: «Маскарад», 8 картина. Барышни. Г-жа Сокольская», внизу слева: «№ 60», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо. 34,5 × 29,2.

ЦТМ № 7676.

343. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Барышни. Г-жа Вольф-Израэль», слева внизу: «№ 61», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, золото, серебро, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 7640.

344. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Барышни. Г-жа Земятчинская», ниже: «№ 62», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, серебро, тушь. кисть, перо. 34,8 × 29,1.

ЦТМ № 7641

345. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Танц. барышни. Г-жа Шигорина», слева внизу: «№ 65», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, серебро, тушь, кисть. 34,5 × 29.

ЦТМ № 7680.

346. Танцующая барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Танцующие барышни. Г-жа Васильева», внизу: «№ 67», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, серебро, кисть, перо. 34,7 × 29,4.

ЦТМ № 8288.

347. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», слева вверху: «8 картина. Танцующие барышни. Г-жа Гусева», слева внизу: «№ 68», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 34,7 × 29,2.

ЦТМ № 8313.

348. Танцующая барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Танцующие барышни. Г-жа Киселева», внизу: «№ 69», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., белила, серебро, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,2.

ЦТМ № 7685.

349. Танцующая барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Танц. барышни. Г-жа Борман», внизу: «№ 72», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., белила, тушь, серебро, кисть, перо. 34,9 × 29,4.

ЦТМ № 7687.

350. Барышня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Танц. барышни. Г-жа Зихман», слева внизу: «№ 74», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, золото, тушь, перо. 34,7 × 29,3.

ЦТМ № 7644.

351. Молодая дама. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 8 картина. Молодая дама. Г-жа Филаретова», ниже: «№ 60» (цифра 0 исправлена кар. на 3), подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, серебро, тушь, кисть, перо. 34,9 × 29,3.

ЦТМ № 7675.

352. Молодая дама. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад», 8 картина (танц. барышни. Г-жа Тагианосова)», «Молодая дама», ниже: «№ 66», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 7682.

353. Дама. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Дама. Г-жа Мажарова», слева в середине: «№ 70», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь, белила, тушь, серебро, кисть, перо. 34,8 × 29,3.

ЦТМ № 8287.

354. Дама. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина», слева вверху: «Дама. Г-жа Васильева II», ниже: «№ 76», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., гуашь, белила, золото серебро, тушь, кисть, перо, 35,1 × 29,3.

ЦТМ № 7645.

355. Зрелая дева с лорнетом. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад» Лермонтова, VIII картина. Зрелая дева съ лорнетом. Г-жа Ростова», слева внизу: «№ 78», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо, серебро. 35 × 29,4.

ЦТМ № 9508.

356. Пожилая дама. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «Пожилая дама», слева внизу: «№ 85», по нижнему краю: «VIII картина, бал», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, золото, серебро. 39,8 × 29.

ЦТМ № 8289.

357. Мужской костюм. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», справа над тремя рис. образцов материй: «жилеты», слева вверху: «VIII картина», «Танцующая молодежь», «Штатские, № 4, № 6, № 7, № 8», слева внизу: «№ 66», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро, золото. 37,6 × 29.

ЦТМ № 7681.

358. Улан. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад», 8 картина. Уланский полк. Г-да Гришич, Дебольский», слева внизу: «№ 59», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., серебро, кисть, перо. 34,7 × 29,2.

ЦТМ № 7674.

359. Офицер. Авторские подп. тушью слева вверху: «Маскарад»,

8 картина. Офицер (танц.). Г-и Берлиц, Кузнецов, Воронихин», слева внизу: «№ 61», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть. 34,6 × 29,3.

ЦТМ № 7677.

360. Французский военный атташе. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, VIII картина», слева вверху: «Французский военный атташе», ниже: «№ 63», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., тушь, белила, гуашь, золото, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 7679.

361. Офицер. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, VIII картина», слева вверху: «Г-и Надеждин», слева внизу: «№ 82», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 37,6 × 29,2.

ЦТМ № 7693.

362. Гусарский сапог, треуголка, туфля, на обороте — эполет. Надп. чернильным кар. на обороте: «Маскарад».

Бум., кар. 17,8 × 22,3.

ЦТМ № 116709/67.

363. Старуха (8 карт.). Надп. слева вверху: «Маскарад» Лермонтова», «Старуха», под рис.: «№ 86», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., кар., акв., гуашь. 40 × 29.

Собр. худ. Б. А. Альмединнена (Ленинград).

ЭСКИЗЫ КОСТЮМОВ X КАРТИНЫ

364. *Дворецкий. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, X картина», слева вверху: «Дворецкий», внизу: «№ 68», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., белила, тушь, кисть, перо. 37,8 × 29,3.

ЦТМ № 7683.

Табл. LXXI.

365. *Старик. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, X картина», слева вверху: «Старик. Г-и Осокин», слева внизу: «№ 71», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 37,6 × 29,1.

ЦТМ № 7686.

Табл. LXXXV.

366. *Доктор. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, X картина», слева вверху: «Доктор. Г-и Гарлин», внизу: «№ 65», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, белила, золото, тушь, кисть, перо. 38,1 × 29,3.

ЦТМ № 8278.

Табл. LXXXIV.

367. *Племянница. Авторские надп. тушью слева вверху: «Маскарад». Племянница. Г-жа Стахова», внизу слева: «№ 90», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., белила, тушь, кисть, перо. 40,1 × 29,3.

ЦТМ № 8291.

Табл. LXXXVII.

368. *Тетка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», «Тетка. Г-жа Чарская», внизу слева: «№ 93», внизу в середине: «X картина», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., белила, тушь, кисть, перо. 40 × 29.

ЦТМ № 7700.

Табл. LXXXVI.

369. *Таинственные личности. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «Таинственные личности», внизу слева: «№ 95», внизу в середине: «X картина», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., белила, тушь, кисть, перо. 40 × 29,2.

ЦТМ № 8292.

Табл. LXXX.

370. **Девочка. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «X картина. Девочка», слева внизу: «№ 94», подп. справа внизу тушью: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, кисть, перо. 39,9 × 29,1.

ЦТМ № 7701.

Табл. LXXXIII.

371. **Няня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова», слева вверху: «X картина», «Няня», слева внизу: «№ 89», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, тушь, перо, кисть. 39,9 × 29.

ЦТМ № 7697.

Табл. LXXXIII.

372. **Два траурных женских костюма. Авторские надп. тушью по верхнему краю: «Дамы 1-я и 2-я. «Маскарадъ» Лермонтова», по нижнему краю: «№ 91. X картина», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., гуашь, акв., тушь, кисть, перо. 39,9 × 29.

ЦТМ № 7698.

373. Барышня. Авторские надп. тушью по верхнему краю: «Барышня. «Маскарадъ» Лермонтова», по нижнему краю: «№ 88. X картина», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, перо, кисть, серебро. 39,8 × 29.

ЦТМ № 7696.

374. Две барышни. Авторские надп. тушью по верхн. краю: «Барышня. «Маскарадъ» Лермонтова», по нижнему краю: «№ 92. X картина», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 39,8 × 28,8.

ЦТМ № 7699.

375. Кадет. Авторская надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, X картина», слева вверху: «Кадет», слева внизу: «№ 64», подп. тушью справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 37,6 × 29.

ЦТМ № 8309.

376. Монахиня. Авторские надп. тушью справа вверху: «Маскарад» Лермонтова, X картина», слева: «2 монахини», ниже: «№ 77», подп. справа внизу: «АГ».

Бум., акв., гуашь, тушь, кисть, перо. 37,8 × 29,2.

ЦТМ № 8302.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

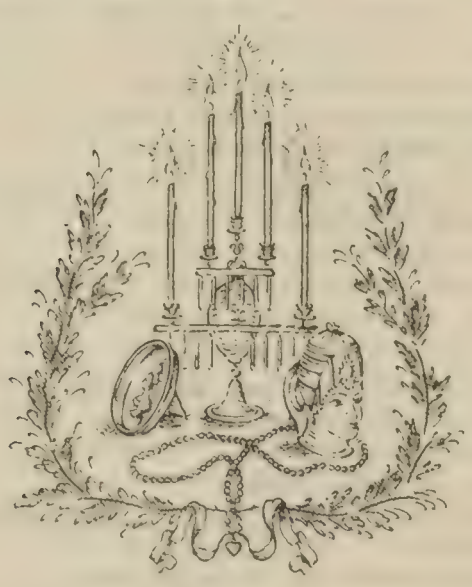
№ таблиц		№ перечня эскизов и рисунков
I.	М. Ю. Лермонтов, с портрета К. А. Горбунова, 1841 г.	
II.	А. Я. Головин, с портрета А. Яковлева, 1914 г.	
III.	Занавес главный	10
IV.	I картина. Сцена с игроками. Эскиз декорации	35
V.	Арбенин. Эскиз костюма I, II, VIII, IX картин	199
VI.	Князь Звездич. Эскиз костюмов VI, VIII картин	208
VII.	Игроки. Эскизы костюмов I, VII картин	226
VIII.	Игрок № 38. Эскиз костюма I картины	223
VIII.	Игрок № 51. Эскиз костюма I картины	224
VIII.	Игрок № 48. Эскиз костюма I картины	225
IX.	Казачок. Эскиз костюма I, VII картин	220
IX.	Хозяин. Эскиз костюма I, VII картин	219
IX.	Слуга. Эскиз костюма I картины	221
X.	Лампа. Эскиз бутафории I картины	72
X.	Ширма и зеркало. Эскиз бутафории I картины	66
XI.	Чашка, рюмка, стакан, бокал. Эскиз бутафории I картины	75
XI.	Графин и кувшин. Эскиз бутафории I картины	74
XII.	Занавес маскарадный. II картина	13

XIII. II картина. Маскарад. Эскиз декорации 37
XIV. Турчанка. Эскиз маскарадного костюма 242
XV. Баронесса Штраль. Эскиз костюма II картины. Домино . . . 205
XVI. Бухарец. Эскиз маскарадного костюма 238
XVII. Нина. Эскиз костюма II картины. Домино 202
XVIII. Китаец. Эскиз маскарадного костюма 241
XIX. Неизвестный. Эскиз маскарадного костюма 212
XX. Дама с круглой маской. Эскиз маскарадного костюма 253
XXI. Шприх. Эскиз костюмов I, II, IV, V картин 210
XXII. Амур. Эскиз маскарадного костюма 233
XXIII. Скамейка. Эскиз бутафории II картины 79
XXIII. Табурет для просценниума. Эскиз бутафории 64
XXIII. Диван. Эскиз бутафории II картины 78
XXIV. Офицер. Эскиз костюма I, II картин 227
XXIV. Дирижер. Эскиз костюма II картины 255
XXIV. Музыканты. Эскизы костюмов II картины 256
XXV. Восточная ночь. Эскиз маскарадного костюма 234
XXVI. Адмирал. Эскиз костюма II картины 258
XXVI. Танцующие штатские. Эскизы костюмов II картины 257
XXVI. Шприх. Эскиз грима 211
XXVII. Тиролец. Эскиз маскарадного костюма 252
XXVII. Домино № 47. Эскиз маскарадного костюма 250
XXVII. Домино № 45. Эскиз маскарадного костюма 249
XXVIII. Инкруаябль. Эскиз маскарадного костюма 246
XXIX. Полишинелло. Эскиз маскарадного костюма 239
XXX. Сюзанна. Эскиз маскарадного костюма 245
XXXI. Карлик. Эскиз маскарадного костюма 247
XXXII. Первис. Эскиз маскарадного костюма 237
XXXIII. Ковиелло. Эскиз маскарадного костюма 232
XXXIV. Тирселин. Эскиз маскарадного костюма 240
XXXV. Голубой Пьеро. Эскиз маскарадного костюма 231
XXXVI. Фантом. Эскиз маскарадного костюма 248
XXXVII. Жираф. Эскиз маскарадного костюма 243
XXXVIII. Люстра. Эскиз бутафории II картины 88
XXXVIII. Жирандоль. Эскиз бутафории II картины 87
XXXVIII. Китайский фонарь. Эскиз бутафории II картины 89
XXXIX. Три маскарадных костюма. Эскизы 317
XXXIX. Веер и серьги. Эскиз бутафории к маскарадному костюму . 96

XXXIX. Зеркало с камином. Эскиз бутафории II картины 84
XL. Испанка. Эскиз маскарадного костюма 244
XLI. Часы и ваза. Эскиз бутафории II картины 85
XLI. Экран. Эскиз бутафории II картины 82
XLI. Сабля, палка, линейка. Эскизы бутафории к маскарадным костюмам 92
XLII. Кресло. Бутафория III картины 113
XLII. Стол. Бутафория III картины 112
XLII. Подставки для книг. Бутафория III картины 114
XLIII. III картина. Сцена возвращения с маскарада. Эскиз декорации 40
XLIV. Арбенин. III, VI картины. Эскизы костюмов 201
XLIV. Костюмы слуг просценниума 218
XLIV. Слуга. III, V, X картины. Эскизы костюмов 215
XLV. Ваза с цветами. Бутафория IV картины 120
XLV. Ваза, пепельница, подсвечник. Бутафория III картины . . . 115
XLV. Задний занавес III картины. Вариант 41
XLVI. IV картина. Сцена у баронессы Штраль. Эскиз декорации . 42
XLVII. Баронесса Штраль. Эскиз костюма IV картины 206
XLVIII. Клавикорды. Эскиз бутафории IV картины 121
XLVIII. Задний занавес IV картины. Вариант 43
XLVIII. Ширма. Эскиз бутафории IV картины 117
XLIX. Безделушки. Эскизы бутафории IV картины 124
XLIX. Вазочка и две безделушки. Эскизы бутафории IV картины . 123
L. Нина. Эскиз костюма IV картины 203
LI. V картина. Кабинет Арбенина. Эскиз декорации 44
LII. Задний занавес V картины. Вариант 45
LII. Камин с зеркалом. Эскиз бутафории V картины 126
LII. Часы. Эскиз бутафории V картины 130
LIII. Задний занавес VI картины. Вариант 47
LIII. Ширмы. Эскизы бутафории VI картины 137
LIV. VI картина. Сцена у Звездича. Эскиз декорации 46
LV. Баронесса Штраль. Эскиз костюма VI картины 207
LVI. Чернильница. Эскиз бутафории VI картины 153
LVI. Стол письменный. Эскиз бутафории VI картины 135
LVI. Диван. Эскиз бутафории VI картины 133
LVII. Чубук, подставка для чубуков, ваза. Эскиз бутафории VI картины 145

LVII. Фонарь. Эскиз бутафории VI картины 147
LVII. Вешалка. Эскиз бутафории VI картины 141
LVIII. Денщик Иван. Эскиз костюма 217
LIX. Подсвечник и часы. Эскиз бутафории VI картины 154
LIX. Ящик для писем. Эскиз бутафории VI картины 150
LIX. Кенкетка. Эскиз бутафории VII картины 86
LX. Задний занавес VII картины. Вариант 49
LX. Арбенин. Эскиз костюма V, VI, VII, X картин 200
LX. Слуги. Эскизы костюмов VIII картины 333
LXI. VII картина. Сцена с игроками. Эскиз декорации 48
LXII. Казарин. Эскизы костюмов I, V, VII, X картин 209
LXIII. Занавес бальный 20
LXIV. Барышня. Эскиз костюма VIII картины 322
LXV. VIII картина. Сцена бала. Эскиз декорации 52
LXVI. Танцующая барышня. Эскиз костюма VIII картины 326
LXVI. Композитор. Эскиз костюма VIII картины 330
LXVI. Писатели. Эскизы костюмов VIII картины 329
LXVII. Барышня. Эскиз костюма VIII картины 327
LXVII. Лейб-гусар. Эскиз костюма VIII картины 335
LXVII. Чиновник. Эскиз костюма IV, VIII картин 214
LXVIII. Студент. Эскиз костюма VIII картины 323
LXIX. Нина. Эскиз костюма VIII, IX картин 204
LXX. Английский лорд. Эскиз костюма VIII картины 332
LXX. Генерал. Эскиз костюма VIII картины 336
LXX. Жена английского лорда. Эскиз костюма VIII картины . . . 328
LXXI. Дворецкий. Эскиз костюма X картины 364
LXXI. Адмирал. Эскиз костюма VIII картины 334
LXXI. Штатский старичок. Эскиз костюма VIII картины 331
LXXII. Офицер. Эскиз костюма VIII картины 325
LXXIII. Кресло. Эскиз бутафории VIII картины 177
LXXIII. Фортепьяно. Эскиз бутафории VIII картины 171
LXXIII. Кенкетка. Эскиз бутафории VIII картины 182
LXXIV. Арлекин. IV картина. Вариант
LXXIV. Арлекин. IV картина. Вариант
LXXIV. Шандал и корзинка с фруктами. Эскиз бутафории VIII картины 181
LXXIV. Табурет и ваза. Эскизы бутафории VIII картины 175
LXXV. Молодая дама. Эскиз костюма VIII картины 324

LXXVI. Спальная Нины. Эскиз декорации IX картины 55
LXXVII. Арлекин. IX картина. Вариант 22
LXXVII. Задний занавес IX картины. Вариант 56
LXXVII. Занавес. IX картина. Вариант 21
LXXVIII. Кресло. Эскиз бутафории IX картины 190
LXXVIII. Зеркало, вазочка. Эскизы бутафории VIII, IX картин 185
LXXVIII. Комод и туалетный стол. Эскизы бутафории IX картины . . 188
LXXIX. X картина. Траурный зал. Эскиз декорации 59
LXXX. Таинственные личности. Эскизы костюмов X картины . . . 369
LXXXI. Неизвестный. Эскизы костюмов VIII, X картин 213
LXXXII. Арлекин. X картина. Вариант 31
LXXXII. Декорация X картины 2-й план. Вариант 60
LXXXIII. Девочка. Эскиз костюма X картины 370
LXXXIII. Служанка Нины. Эскиз костюма 216
LXXXIII. Няня. Эскиз костюма X картины 371
LXXXIV. Доктор. Эскиз костюма X картины 366
LXXXV. Старик. Эскиз костюма X картины 365
LXXXVI. Тетка. Эскиз костюма X картины 368
LXXXVII. Племянница. Эскиз костюма X картины 367



СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

М. Д. Беляев. «Маскарад» и работа над его постановкой А. Я. Головина 7

А. Я. Головин. Эскизы к «Маскараду» 63

Перечень эскизов А. Я. Головина к «Маскараду», составили *Е. М. Берман и Т. Э. Груберт* 104

Перечень иллюстраций

27144

Ленинградская Театральная Библиотека имени А. В. Луначарского

Ответственный редактор
В. Л. Финкельштейн

Подписано к печати 17/VI 1941 г.
М 65463. Тираж 5200. Заказ № 1.
Печ. л. 7, 55 цветных и 96 тоновых иллюстраций.

Типография имени Ивана Федорова.
Ленинград, Звенигородская, 11,